

السنة السادسة العدد 68 يوليو 2022م

نجم الأغنية اليمنية الفنان حسين محب في ضيافة أقلام عربية

أيوب طارش.. من القرية إلى آخر الأوراق

الأغنية اليمنية في أقدم تسجيلات الفونوغراف

استطلاع

الغناء اليمني عبر التاريخ .. تميز وحضور

الفتيح.. الحب (أرض) من المهد إلى اللحد

1 يوليو

يوم الأغنية اليمنية

لوحة الغلاف للفنان/ يحيى الحمادي - الإطار/ عمار محمد


يوم
الأغنية اليمنية
1 يوليو



مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة السادسة

العدد 68 يوليو 2022 م

الغلاف:

لوحة الغلاف للفنان الشاعر/ يحيى الحمادي

في هذا العدد:

بين الحساسية الفنية والتفضيل الجمالي ..



سمر الرميمة
رئيس التحرير

يعتبر الفن مجموعة متعددة من الأنشطة البشرية التي تساهم في بناء الأعمال الفنية البصرية أو السمعية، و الأعمال الفنية التي تعبر عن المهارة التخيلية أو الفنية للمبدع ، وتؤدي إلى الحكم على جمالها أو قوتها العاطفية، ويعد الخوض في تفسير وتقييم وتحليل ووصف الذائقة الفنية، وإصدار الحكم عليها بهدف كشفها وتقريب صورتها للمتلقي والمتذوق للفن، ضرورة ملحة لوضع القيم الفنية في مسارها الوظيفي الصحيح في إنتاج الأعمال الفنية، وبسبب ما يمر به المشهد الفني من تطوراتٍ وتجديد على مناهج التربية الفنية فإنَّها تنصَّب نحو المشروع الشامل لتطوير مناهج التعليم بشكلٍ عامٍ والتربية الفنية بشكلٍ خاصٍ، لذلك نجد أن مفهوم التذوق الفني يعتبر عملية تفاعلية بين أربعة عناصر مهمة:(العمل الفني الفنان، الناقد، والجمهور المتذوق)، وبسبب هذا التفاعل انفعالات خيالية ونفسية وذهنية ووجدانية عند تلقي المتذوق لعمل فني جديد، وتعتبر عملية التذوق الفني عملية معقدة لأنها تتكون من العديد من المتطلبات لتظهر بصورة كاملة وصحيحة،وتتلخص مكونات التذوق الفني في مجموعة سلوكيات وهي: الحساسية الجمالية، التفضيل الجمالي والحكم على الجمال.

ويعتبر التذوق الفني من الهبات التي وهبها الله للأشخاص القادرين على تمحيص و إبراز القيم الجمالية لتلك الأعمال، فهو يستطيع الغوص فيها واستخراج الجمال المكنون في أعماقها، لذلك فالفنان والمتذوق يشكلان عملية تكاملية، فالفنان هو صانع الجمال والمتذوق مالك الإحساس وصاحب القدرة على التميز بين الأعمال الفنية والحكم على ما هو جميل منها وقبيح بكل شفافية ومصداقية، مع مراعاة الإرشادات الرسمية لإطلاق هذه الأحكام وفق نظريات الفن التي تحدد القيمة الفنية للعمل الفني من خلال عناصر متعدده: كشكله أو كيفية صنعه، مع الأخذ بعين الاعتبار العناصر التكوينية ، بدلا من الإشارة إلى السياق أو المحتوى.

وربما يسأل سائل عن الفرق بين التذوق الفني والتذوق الجمالي؟

الإجابة تكون كالتالي: التذوق الفني: هو عملية تبادلية تتم بين طرفين أولهما المرسل وهو الفنان المنتج للعمل ، وثانيهما المُستقبل "المتذوق "أو المتلقي المستمتع بذلك العمل والمتفاعل معه برؤية تأملية، أما التذوق الجمالي فهو قدرة المتلقي للعمل الفني من فهم المحتوى الذي يدور حوله العمل ، والشعور بجمالياته ، ثم إبداء رأيه دون أية مبالغة، ليكشف ما يتضمنه العمل من إبداع ، وقيم جمالية مما يُمكنه من وضع القيم الفنية في مسارها الوظيفي الصحيح في إنتاج الأعمال الفنية.

ختاما، يزيد التذوق الجمالي والفني من فهم الفنان ، ويجعله يجتهد ويجدد ويبتكر من أجل تأكيد ذاته ووضع بصمته الخاصة في مختلف المجالات الفنية، وتجعله قادراً على مقاومة كافة الضغوط التي تحيط به.

زاهر حبيب يفوز بجائزة البابطين للشعر العمودي فئة الشباب

حصل الشاعر زاهر حبيب على جائزة بابطين للشعر في دورتها الثامنة عشرة، فئة " أفضل قصيدة للشعراء الشباب" عن قصيدته "قبضة من أثر الذهول".

وبحسب بيان الجائزة، فقد شارك في هذه الدورة 826 مشاركة في فروع الجائزة المختلفة من مختلف أنحاء الوطن العربي، منهم 207 مشارك في فئة أفضل قصيدة للشباب.

جائزة البابطين، هي جائزة أدبية تمنح سنويا في مجال الشعر العربي، برعاية مؤسسة جائزة الشاعر عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ومقرها دولة الكويت.



فيلم "الكرة" وجائزة جديدة

تقرير : نوار الشاطر

حصد فيلم « الكرة » المشغول بتقنية الانميشن مؤخراً على جائزة أفضل فيلم انميشن في مهرجان أيام السينما العراقية في دورته 67 .. وكان الفيلم قد حصل على جائزة أفضل فيلم انميشن عراقي في مهرجان بابل السينمائي الدولي .. الفيلم من إخراج عدي عبد الكاظم ، وسيناريو علي عبد الزهرة ، ومن انتاج مجموعة قنوات كربلاء الفضائية .. الفيلم يحمل رسالة فكرية فلسفية عميقة ، حيث أنه يتحدث عن طبقات المجتمع البرجوازي الغني والطبقات السياسية التي حولت حياة الناس إلى لعبة يتسلون بها سببت لهم الدمار .



يقول المخرج عدي أن الفيلم استغرق سبعة أشهر لاتمام العمل ، واستخدم في صناعته تقنية انميشن ثلاثي الأبعاد ببرنامج 3ds max وبرنامج zbrush للنحت الرقمي واستخدام motion capture للتحريك وشاشات الرسم الرقمي Wacom، ويضيف قائلاً أن كل الرسوم والتصاميم تمت من صناعتنا وخبرتنا في هذا المجال ، ومن نتاج فريق عمل من خيرة الفنانين المختصين في مجال صناعة أفلام الانميشن على مستوى فني رفيع من المحافظات العراقية المختلفة، والفيلم حالياً مشارك في عدة مهرجانات دولية في أوروبا وأمريكا .

يذكر أن المخرج عدي عبد الكاظم من العراق حاصل على شهادة البكالوريوس في الاخراج السينمائي والتلفزيوني من جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ومدير لقسم الانميشن في قناة كربلاء الفضائية، أخرج العديد من الأفلام القصيرة والمسلسلات التي حصلت بعضها على جوائز دولية ومحلية عديدة .

مدينة فرنسية تحتضن معرضاً للفن التشكيلي اليمني

استضافت مدينة بيزنصون "Besançon " الفرنسية معرضاً فنياً لمجموعة من الفنانين التشكيليين والمصوريين الفوتوغرافيين اليمنيين بعنوان "لقاء مع الفن اليمني Une rencontre avec l'art Yéménite"، خلال الفترة من 9 الى 27 مايو الماضي.

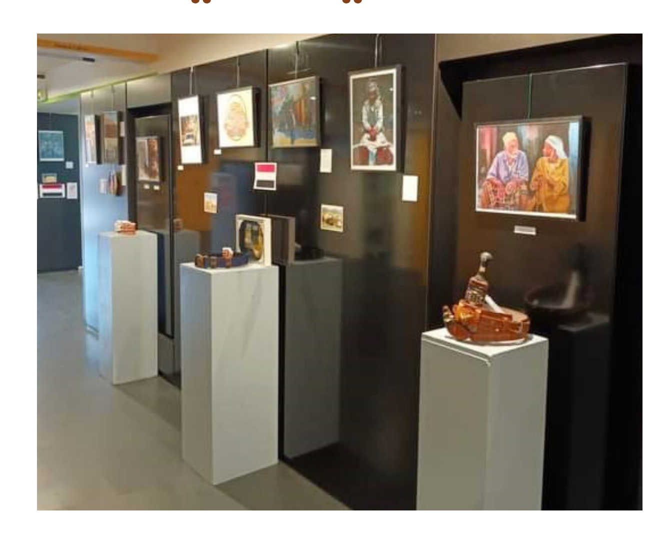
المعرض الذي نظمته جمعية " la France et Ana _ لا فرانس إيه انا" والمنتدى العربي للفنون والذي تم في صالة الدخول التابعه للمركز الثقافي في منطقة بالانت، إذ أتاح فرصة للزائرين بالإطلاع والإستمتاع بمحتويات المعرض.

وبحسب المنظمين للمعرض فقد حظي بحضور جيد وترك انطباعات رائعة لدى الزوار الذين أشادوا بالأعمال المميزة التي حملت بصمات عدد من فناني ومبدعي اليمن.. وقد ضم المعرض عدد من أعمال الفنانين التشكيليين اليمنيين وهم : مظهر نزار ،طلال النجار، زياد العنسي ،محمد كليب ،زكي اليافعي ،سحر اللوذعي ،حنان القبيصي ،دعاء المقالح،

عادل المجيدي، هيفاء الظفري ،علي سالم عبيد ،إسماعيل مفتاح ،أسماء البناء ،ردفان المحمدي .

الفوتوغرافيين:

يوسف النمري، أفراح سالم، عصام الصليحي، مودة الحمادي، عارف النمي، جهاد إدريس، محمد الخراشي.





نظمتها مؤسسة أمد الثقافية بمدينة عدن

صباحية تكريمية للقاصين المحوري والعمودي



نظمت مؤسسة أمد الثقافية صباح السبت بقاعة منتجع اللوتس فعالية تكريمية للقاصين عمر العمودي وراجح المحوري، وذلك احتفاءً بصدور مجموعتيهما القصصيتين «لاجئ لم يفر من الحرب» و«إحساس محرم».

استهل الفعالية رئيس مؤسسة أمد الشاعر أسامة المحوري بالترحيب بالمحتفى بهما والحاضرين جميعًا، تلا ذلك كلمة الأستاذة رندا عكبور، ثم جاء بعدها استعراض نصوص أدبية مرئية للمحتفى بهم عرضت على شاشة العرض، بعد ذلك جاءت مداخلات نقدية قدمها الدكتور عبد الحكيم باقيس والدكتور شهاب القاضي والدكتورة أديبة البحري احتفاءً بنصوص المبدعين.

وفي ختام الفعالية تم تكريم المشاركين بدروع تكريمية،

وقد حضر الفعالية جمع غفير من الأدباء والشعراء والمهتمين بالأدب في مدينة عدن.



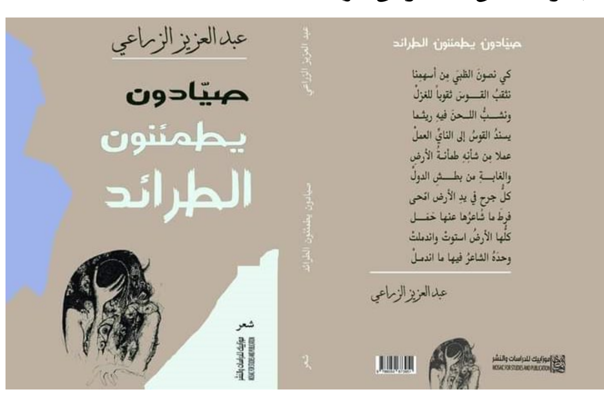
(نظرية الجبل) جديد الكاتب البحريني أحمد الحمري



صدر حديثاً عن دار تكوين للطباعة والنشر كتاب (نظرية الجبل) للكاتب البحريني أحمد الحمري ويقع الكتاب في حوالي مئة صفحة A5 تناول فيه الكاتب البناء الذاتي وصناعته، في ذهنية الشباب والشابات، ويتميز طرح الكتاب باسلوب بسيط وعناوين جذابة ترسم الطريق إلى القمة وتعزز القناعات والمفاهيم وتستدعي أهمية الوقت وتجاوز التحديات والاصرار لتحقيق النجاح.. وتتوجه موضوعات الكتاب لفئة الشباب خصوصاً، كما أن للاباء والأمهات حظاً منه ليكونوا عوناً لاولادهم في السير بالطريق الصحيح لصنع مستقبل مليء بالانجازات.

صيادون يطمئنون الطرائد

صدر عن دار موزاييك للدراسات والنشر في المدينة التركية إسطنبول الديوان الرابع للشاعر اليمني /عبدالعزيز الزراعي بعنوان (صيادون يطمئنون الطرائد) والذي يضم بين دفتيه مجموعة من النصوص الرائعة.



ليلة طربية يمنية ضمن فعاليات موسم جدة 2022م

تصوير / شادي احمد طنطاوي

في مساء الثلاثاء 14 يونيو 2022م كان جمهور الأغنية اليمنية في مدينة جدة على موعد مع ليلة طربية يمنية جميلة في مسرح البحر الاحمر السينمائي ضمن فعاليات موسم جدة نظمتها شركة بنش مارك صدح فيها الفنانون فؤاد الكبسي، عبود خواجة وحسين محب.

الحفل شهد تنوعا في الأغاني بتنوع المشهد الغنائي اليمني ولاقت الوصلات الغنائية تفاعلا من الجمهور الذي ملأ المسرح وكان للأمسية صدى رائع عند الحاضرين بمختلف جنسياتهم.

وتألقت فيه الفرقة الموسيقية اليمنية تحت إشراف متعهدي الحفل الأستاذ أديب الولي والأستاذ رشيد أحمد.



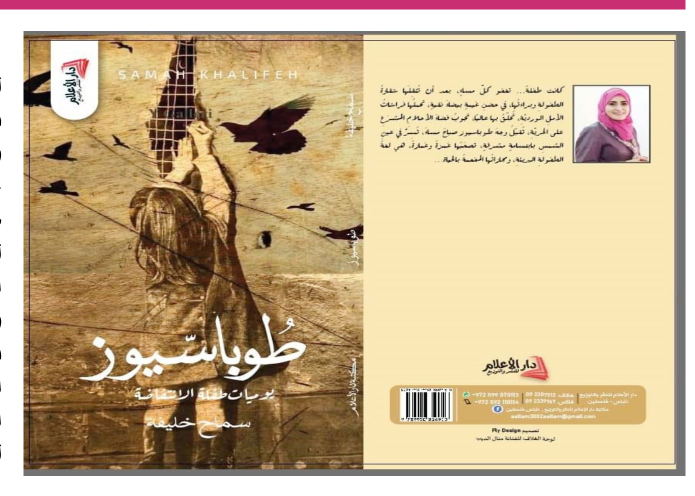








طوباسيوز، يوميات طفلة الانتفاضة جديد سماح خليفة



صدر حديثًا عن دار الأعلام للنشر والتوزيع كتاب (طوباسيوز، يوميات طفلة الانتفاضة) للشاعرة والكاتبة الفلسطينية سماح خليفة، يقع الكتاب في 103 صفحات A5، ويحمل لوحة الغلاف للفنانة منال ديب، تناولت فيه الكاتبة يوميات طفولتها بعفويتها وشقاوتها، في المرحلة الابتدائية، في مدينة طوباس، بين حنان الأسرة ومغامرات المدرسة وقسوة المحتل، والتي شكلت بذلك مرآة لكل أسرة فلسطينية تذوقت حبّ الوطن لكنّها عانت في الوقت ذاته من مرارة المحتلّ وظلمه، والذي بدوره أرّق تلك الطفولة وشوّهها، ومع ذلك خرج من هؤلاء الأطفال الفلسطينيين مبدعون وقادة وروّاد يحملون مشاعل الأمل والنّجاح.

هذه اليوميات موجّهة لكل أفراد الأسرة، صغارا وكبارا، بأسلوب جميل ولغة بلاغية وحبكة مشوّقة، تنشر الدّفء والسعادة، وفي الوقت نفسه تثير تساؤلات عدّة بعقلية الطفل المكتشف.

الدكتوراه في النقد للباحثة الشاعرة أميرة شايف

حصلت الباحثة أميرة شايف على درجة الدكتوراه عن رسالتها التي حملت عنوان الصورة السردية في الرواية اليمنية من 2017.1990



وقد اجتازت الباحثة المناقشة بجدارة حيث حصلت على 94 درجة وتقدير امتياز

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من ا. د. عدنان الشعيبي نائبا عن المشرف الرئيس أ. د آمنة يوسف. والأستاذ الدكتور منير أنعم والأستاذ الدكتور علي السمحي.

وقد أشادت اللجنة بالقيمة والإضافة العلمية لهذه الأطروحة.

كما أشادت د. آمنة يوسف بجدية الباحثة وقدرتها على خوض غمار البحث مسلحة بالأدوات اللازمة والداعمة في ذلك. متمنية لها التوفيق في حياتها العلمية.

ومن جانبها أشارت الباحثة إلى الدور والجهد الكبير الذي استغرقه عمر هذه الرسالة مقدمة شكرا خاصا للأستاذ د. حيدر غيلان المشرف السابق الذي اقترح عنوان هذه الرسالة؛ والذي طالما أشاد بثقته بالباحثة وأنها قادرة على تجاوز كل الصعاب والمعوقات المحيطة وأنها ستتمكن من إنجاز هذا العنوان بصورة إبداعية مائزة.



تجديد وتجريب.. جديد عن دار عناوين



صدر عن دار عناوين بالقاهرة (الرواية في اليمن تجديد وتجريب)، والكتاب يتضمن 23دراسة نقدية لنقاد يمنيين وعرب، وشهادات 35روائيا يمنيا

ووراء إصدار الكتاب المهم والمنجز التاريخي والمرجع لكل باحث عن الرواية اليمنية جهود تطوعية بحتة من قبل نادي القصة بصنعاء ممثلا بمنسقيتها التي ضمت كل من:

أحمد قاسم العريقي
أمة المولى القادري
أوس مطهر الإرياني
رانيا محمد رسام
الغربي عمران
نجاة باحكيم
ثابت القوطاري

وقال القاص عبد الله عباس الإرياني عن الإصدار في منشور على حائطه في الفيس بوك: إنه كتاب مهم وتاريخي لم يسبقهم إليه أي كيان خاص أو حكومي توفرت لديهم كل الإمكانيات ؛ ولا شك أن منسقية الرواية تستحق كل الشكر والأحترام، والشكر موصول لدار عناوين بالقاهرة، والتهنئة لهم ولنا نحن الروائيين اليمنيين وللنقاد المشاركين، وموصولة للمكتبة اليمنية لمثل هكذا منجزا خالدا لن يموت.

الكتاب من 500صفحة من القطع الكبير، ولوحة الغلاف للفنانة التشكيلية: عهد سلمان الحضرمي.

أقلام عربية يوليو 2022 م

الغناء الصنعاني وتطوره في القرن العشرين

كانت الأغنية اليمنية الأكثر انتشارا في عموم اليمن خلال مئات السنين هي الصنعانية، فمثلا؛ لحج بدأ وازدهر فيها الغناء في سبعينيات القرن التاسع عشر، وكان سلطان لحج آنذاك شاعرا ومحبا للفن والغناء والأدب وكان يدعو الفنانين من مناطق اليمن المختلفة لتقديم فنهم في لحج.. ومن أولئك الفنانين مثلا جابر رزق الذي ذكر الأستاذ علوان الجيلاني في أحد كتبه أنه سافر إلى مكة في القرن التاسع عشر وسجل هناك مجموعة من الأغاني لشركة اسطوانات كانت موجودة في مكة.



الفنان/ عبد الرحمن الأخفش

عودة إلى الأغنية الصنعانية فقد كانت هي الأساس وهي المنتشرة في كل مناطق اليمن في تلك الفترة رغم أن الغناء كان محرما وبالذات في عهد الإمام المنصور من نهاية القرن التاسع عشر ومن بعده الإمام يحيى، الذي اعتلى العرش في 1910م وبقي الغناء محرما تماما حتى نهاية حكمه في 1948م.

تحريم الغناء في أيام الإمام يحيى ووالده الإمام المنصور محمد بن يحيى جعل المغنيين يهاجرون من مناطق حكمه ، وكانت عدن هي وجهة جميع المطربين آنذاك. وذكرت المصادر بعض الشخصيات التي هاجرت إلى عدن ومنهم أسرة آل الماس (الذين غادروا من كوكبان)، وهم الذين جعلوا الأغنية الصنعانية حاضرة في عدن وتغنوا بها وسجلوها في اسطوانات وساهموا بانتشارها في الجزيرة العربية، وقدموا اللون الصنعاني المرتبط باللون الحميني ، مع أن الأغنية الصنعانية كان فيها الكثير من الشعر الفصيح فأجادوا بعض من درر القصائد العربية الأصيلة مثل أراك طروباً ومثل أضحى التنائي بديلا عن تدانينا ومثل بات ساجي الطرف والشوق يلح، وغيرها من روائع الغناء الصنعاني بالفصحى وطبعاً أبدعوا فيها، فتألقت الأغنية الصنعانية على يد الشيخ محمد الماس ومن بعده ابنه إبراهيم الماس، والشيخ محمد العطاب، وكذلك الشيخ سعد عبد الله وغيرهم ممن نجد سيرتهم في المقدمة التي كتبها الدكتور محمد عبده غانم في كتابه شعر الغناء الصنعاني، فانتقال الأغنية الصنعانية إلى عدن ساعد في انتشارها وحفظها عبر الاسطوانات التي سجلها الفنانون كما أنها أثرت في اللون الغنائي والثقافي الذي كان سائدا في عدن وفي الجنوب العربي آنذاك، وأثبتت حضورها في منتديات ومجالس عدن الثقافي , وعندما جاء آل الماس من شبام كوكبان استفادوا من الانفتاح الذي كانت تعيشه عدن تحت الاستعمار البريطاني. كانت عدن في تلك الفترة من أهم الموانئ في العالم وكانت نقطة التقاء للثقافات من شرق آسيا وأفريقيا والعالم العربي فكانت ملتقى للعديد من الجنسيات وفيها مزيج من الثقافات الشرقية والغربية والأفريقية وكانت الثقافة الهندية والفن الهندي حاضرين بقوة في عدن وتغنى الأغنية الهندية في الأعراس، وقد أعاد وجود الموشح اليمني والأغنية الصنعانية الروحانية التوازن الثقافي لمدينة عدن وأعاد لها هويتها الفنية والثقافية العربية بعد أن حاول الاستعمار البريطاني تغييب هذه الهوية.

التطور الحقيقي للغناء الصنعاني في القرن العشرين جاء على يد الفنان على الآنسي والفنان أحمد السنيدار



الشيخ/ ابراهيم الماس - بريشة شهاب المقرمي

وإذا عدنا للشمال؛ فبعد موت الإمام يحيى وتولي الإمام أحمد الحكم.. وجود الإمام أحمد في تعز وتأثره بالمجتمع في تعز ثقافياً وانفتاحاً جعله أقل تشددا من أبيه فبدأ بالسماح بالغناء بشكل بسيط ومحدود فظهر الفنان قاسم الأخفش على استحياء إذ سمح له الإمام أن يغني في إذاعة صنعاء بعض الأغاني والموشحات وما إلى ذلك، وخصوصاً أن الأغنية اليمنية عموما والصنعانية خصوصا هي قادمة أصلاً من الموشحات وتطورها خلال مئات السنين , حتى أتى التطوير الأخير الذي جاء مع الفنان قاسم الأخفش في الإذاعة وكان هناك في تلك الفترة أيضا الفنان محمد القُحطة والفنان الحمّامي، في صنعاء، وأيضاً هناك بعض الفنانين لا أتذكر حالياً أسماءهم، ومن ضمنهم الفنان أحمد طاهر كان في كوكبان هؤلاء الذين غنوا في الخمسينيات على استحياء وكثير منهم كانوا يغنون في السر، رغم أن المضايقات من الدولة لم تعد موجودة آنذاك, فكان لهم دور، ونقلة نوعية في الحفاظ على الأغنية الصنعانية وتطورها.

عند قيام الثورة كان الفنان الآنسي له الفضل الكبير في تطور الأغنية الصنعانية الحديثة (التي بدأت من الستينيات)، وقد بدأ الفنان علي الآنسي بالغناء من قبل الثورة, لكنه كان يغني في السر خفية عن أهله, لأنه كان من أسرة علم وقضاء وفقه وكانوا يرون أن الفن حراما وعيبا, حتى قامت الثورة وتغيرت كل مفاهيم المجتمع وبدأ الفنان علي الآنسي يغني في كل المحافل
.

كان للفنان علي بن علي الآنسي دور كبير جداً فهو لم يغن الأغنية الصنعانية كما هي , وإنما غنى الأغاني



الفنان/ قاسم الاخفش



الفنان/ علي بن علي الآنسي

الشعبية والموروث – كما يطلقون عليها المغارد والمهايد والأهازيج التي كانت تقدم من الفلاحين والعمال والبنائين كان لهم طقوسهم الخاصة بالعمل – فالفنان الآنسي قولبها وأنتجها إنتاجا رائعا جعل كل الفنانين الذين أتوا من بعده يستقون منه ،وبجانب الفنان الآنسي أيضاً لا ننسى الفنان الكبير أحمد السنيدار الذي كان فنانا من قبل الثورة, وكان أيضاً الفنان المحبب للإمام البدر، وكان الإمام أحمد يستمع له، وهناك أغان غناها الفنان أحمد السنيدار قبل الثورة وسجلت في الإذاعة، فلذلك لو أردنا الحديث عن التطور الحقيقي للغناء الصنعاني في القرن العشرين فإن هذا التطور جاء من قبل الفنان الآنسي والفنان السنيدار وما أحدثاه من نقلة نوعية للأغنية اليمنية والصنعانية بعد الثورة كان التطور أكثر وضوحا والازدهار أكثر.

إذن فقد تأسست الأغنية الصنعانية الحديثة بعد الثورة وكان المؤسسون هم قاسم الأخفش وأحمد السنيدار وعلي الآنسي وبعدهم جاء علي الخضر ومحمد حمود الحارثي وعلي عبد الله السمه وغيرهم.. هؤلاء كلهم جاؤوا فيما بعد مع أن الحارثي تعلم من الفنان أحمد طاهر الذي كان في كوكبان وتأثر به تأثرا كبيرا..

وبعد هذه المرحلة جاءت المرحلة الثانية التي هي مرحلة الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين والتي شهدت دخول بعض الآلات والإيقاعات، يعني كان قبل ذلك الغناء يعتمد على الطرب أو الطُربي أو كما يسمى باللهجة الصنعانية (الكبنج) وهو العود, الذي جعل للأغنية الصنعانية روحانية خاصة, فاكتمال الأغنية الصنعانية ووصولها إلى هذه المكانة العالية من الأدب جاء من خلال تكامل الشاعر أو الشعر والملحن والمؤدي مع العود, فلم يكن فيها أي من الآلات الأخرى التي قد تشتت تركيز السامع أو تقطع استرسال روحانية الأغنية، إذا لم يخني التعبير في هذا, فروحانية الأغنية تعتمد على الكلمة واللحن والأداء والصوت الجميل طبعاً, وعندما تدخل فيها الآلات قد تشتت المستمع..

جاء التطور الثاني في آخر السبعينات والثمانينات, وكان للأستاذ يحيى العرشي الذي كان وزير الثقافة دوره المهم جداً فهو من أسس الفرقة الوطنية وهو من جمع العازفين مع وجود الطفرة الفنية التي أنشئت منها الفرقة الوطنية والتي كان منها فنانين شباب آنذاك ودعمتهم الدولة دعماً كاملاً منهم الأستاذ علي الأسدي والعودي ومحمد بركات والعرومة والحرازي ومجموعة كبيرة من الفنانيين لا أتذكرهم جميعا الآن, ولكنهم أحدثوا طفرة في تلك الفترة استمرت حتى التسعينيات فأدخلوا بعض الآلات والموسيقى رغم أنها يكن لها قبول لدى المستمع الصنعاني واليمني بشكل عام، فموروث المستمع كان يراه موروثا عريقا وقديما وكان من الصعب أن تمزجه بأصوات حديثة، فحتى عندما غنى الفنان فؤاد الكبسي في الثمانينيات والتسعينيات أدخل الآلات والإيقاعات الأخرى أيضاً لم يكن لها قبولا كافيا.

التطور الثالث للأغنية الصنعانية الحديثة جاء في التسعينات وكان عن طريق الفنان فؤاد الكبسي الذي أدخل إيقاعات خارجة عن الأغنية الصنعانية وكانت غير مألوفة فيها، ونعلم جميعا أن التطور في بدايته يكون غير مستحسن والأذن لم تتقبله بعد, ولكن عندما تميز الآذان اختلافه وتميزه بعد فترة يتعودون عليه، فدخلت الإيقاعات وصارت جزءا مهما من الأغنية، إلى جانب أسلوب الفنان فؤاد الكبسي كان رائعا وراقيا فعمل نقلة نوعية في الأغنية الصنعانية، أسس بها للشكل



الفنان/ أحمد السنيدار



الفنان/ فؤاد الكبسي



الفنان/ عصام الاخفش



الفنان/ عبدلرحمن الاخفش

الذي اتبعه كل الفنانين الذين أتوا بعد فؤاد الكبسي وأنا أحدهم، كلنا تأثرنا به، ومشينا على نفس التطور الذي قدمه، والذي كان جانبا مهما من تطور الأغنية الصنعانية.

بعد ذلك من نهاية التسعينيات وفي بداية القرن الحالي جاء عبد الرحمن الأخفش وأظن أنه يجوز لي أن أتكلم عن نفسي لأنني عملت نوعاً ما من تطور الأغنية الصنعانية، وأضفت إليها ما يمكن أن نسميه الحداثة، الحداثة الذي عملها الفنان عبد الرحمن الأخفش بمشاركة أخيه الفنان عصام الأخفش الذي لحن له الألحان التي أحدثت نقله نوعية أيضا للأغنية الصنعانية، وخروجها من الرتم الصنعاني المحدد والمعين أياً كان، سواء كان الموشح أو الأغنية الصنعانية الراقصة التي هي معروفة من السنيدار والآنسي والحارثي والكبسي وغيرهم، النقلة الجديدة التي عملناها للأغنية هي حداثتها في بساطة الكلمة وتنقل اللحن الصنعاني من مقام إلى مقام ومن تنوع في تكنيك وروحانية اللحن الصنعاني بجمع الروح والطرب والإحساس، فعملنا نقلة وكانت من ضمنها مثلاً أغنية (مساك بالخير مساك) كانت عند ظهورها أسلوبا جديدا للأغنية الكوكبانية لأن فيها عدة مقاطع وعدة مشارب مختلفة في طريقة أدائها وأيضاً في أغنية (اعشق ويا الله) نفس الشيء كانت نقلة جديدة وتطورا في الأغنية الكوكبانية، ويمكنني أن أقول عن نفسي أنني أول من غنى أغنية كوكبانية حديثة، يعني من قبل كلهم كانوا يغنون الاغنية الكوكبانية المعروفة، التي لم تكن إلى التسعينيات بهذه الشهرة أو المكانة، إلا للقليل ممن يفهمون الطرب، ولكننا عملنا هذه النقلة في الأغنية الكوكبانية الحديثة، إلى جانب الأغنية الصنعانية، مثل أغنية (عشاق نذاق) و (أضنيت صبك) ومثل أغنية (محبوبي سرح ما قلي) ومثل (قالوا لي اقنع) التي دخلت مقامات جديدة ودخل فيها تكنيك وهذه كانت بالنسبة لي نقلة كبيرة، لنقل أننا عملنا نقلة حتى وإن كانت قليلة ولكنها يجب أن تكتب وتحسب في التطور.

وبعدها جاءت فترة ما بعد 2010، يعني في العشر السنوات الأخيرة حصل تطور من نوع آخر، له إيجابيات وله سلبيات، التطور الذي حدث في ما بعد سنة 2010، وحتى الآن؛ جاءت عدة أسباب ساعدت الفنانين الشباب الذين ظهروا في هذه المرحلة أو الفترة من الزمن على الانتشار.. ولعل أهم ما يميز هذه الفترة هو الانتشار, بمعنى؛ لا نستطيع أن نقول أنهم أتقنوا، هم لم يتقنوا في الأغاني التراثية ولكن صنعوا أغنية صنعانية جديدة بحسب رغبتهم، وبطريقتهم وعلى حسب ذائقتهم الأدبية وأقصد هنا الكلمات ومعاني الكلمات وشرح معانيها، ذائقتهم الأدبية التي كانت كثير ضعيفة، فأي كلمات يجدها الفنان عند أحد أصحابه يقوم بغنائها، فأصبح التطور مجرد إيقاعات وصخب أو كما يقال بالعامية (فرفشوها) فخرجت من الطرب، لكن لا يزال للأغنية الصنعانية الأصيلة حضورها, فمن يجلس في مجالس مقيل خاصة جد يسمع من الفنان في جلسة المقيل فنا يختلف عن ما في الحفلات العامة والأعراس، يختلف بمعنى أنه في جلسة المقيل الجلسة الطربية الهادئة يطربك الفنان ويرتقي بروحك إلى درجات الروحانية العليا، ولكن في العرس يمكن يبهرك، يبهرك بالتكنيك يبهرك بالانسجام يبهرك بالحماس و(الدوشة) التي تحصل والرقص، يبهرك وينعشك،إنما الطرب لا أظن أنه سيكون موجودا، الطرب تجده في جلسة مقيل فيها سكون وهدوء فيغني أغاني لها قيمة أعتقد.

الأغنية الشعبية اليمنية و «ملحمة الإنسان والطبيعة» في شعر مطهر الإرياني



سهير السمان

لتاريخ الأغنية اليمنية رائحة الأصالة التي تعود إلى قدم الحضارة الحميرية. فقد ذكر صاحب «الأغاني» أن غناء أهل اليمن يرجع إلى «علس بن زيد ذي جدن» فقد زعموا أنه أول من تغنّى باليمن، وأنه كان من ملوك اليمن. فالجدن الصوت الحسن عند أهل اليمن.

ويقول الأستاذ الصادق الرزقي صاحب «الأغاني التونسية»: إننا لو أردنا مقايسة اللغة للأغاني بما سواها من اللغات، رجعنا بها إلى أحقاب بالية وعصور خالية ونظرنا إلى عاد وثمود وآل تبع ويعرب وطسم وكديس، فنظرنا إلى تلك المدنية العربية والحضارة الحميرية التي بقيت لنا أطلالها تنشد على نغماتهم الشعرية، فأننا بتلك الأشعار تتبعنا آثار العمران القديم، فاهتدينا إلى أن تلك الحضارة لا تخلو من كمالات في ظروفها وضروبها ومن البديهي أن الغناء والطرب من ألزم الضروريات، و سكان اليمن والحيرة وحضرموت وسبأ وغيرها قد أتوا من الذلاقة وصفاء الصوت وحسنه درجة سامية وعرفنا منزلة هؤلاء من الشعر وتقاسيمه..

و في شمال اليمن نشأت عدد من المدارس الفنية على رأسها مدرسة فن «الشعر الحميني» المشهور بألحانه الجميلة وشعرائه المجيدين من أمثال الشاعر علي العنسي صاحب ديوان «وادي الدر» والشاعر الآخر عبدالرحمن الآنسي وابنه أحمد الآنسي صاحب ديوان «ترجيع الأطيار» وقصيدة «يا حمامي أمانة مادهاك» والشاعر الخفنجي صاحب قصيدة «وابروحي من الغيد» التي غناها مجموعة من الفنانين من أشهرهم محمد سعد عبدالله وأحمد السنيدار وعلي السمه وعبدالرحمن الآنسي كما غنى هذه الأغنية عدد من فناني الخليج من بينهم الفنان يوسف الضاحي والفنان محمود الكويتي وصاحب الصوت الشجي الفنان عوض الدوخي الذي كان يغني أغاني أم كلثوم بعزف منفرد على العود كما غناها -فيما بعد- صوت الأرض الراحل طلال مدّاح.

كما أن الذين عاشوا تلك الفترة لم ينسوا «المدرسة الكوكبانية» بزعامة الشاعر الحميني محمد عبدالله شرف الدين ومن الفنانين الذين امتطوا صهوة هذه المدرسة الفنان اليمني الراحل محمد حمود الحارثي والثلاثي الكوكباني - وغيرهم.

الأغنية اليمنية والشعر الحميني:

سمي الشعر اليمني ب الحميني نسبة إلى قرية الحمينية من مخاليف الحديدة والتي ينسب إليها شعراء معروفين يسمى واحدهم بالحميني فقد توسعوا وأكثروا من نظم الشعر الشعبي اليمني على شكل موشحات ومبيتات التي اشتق منها الشكل العمودي المعروف في الأشعار النبطية والحمينية و الحورانية فنسب الشعر اليمني لأحدهم يسمونه الحميني كما نسبت الألحان اللعبونية إلى ابن لعبون والألحان الحميدانية إلي حميدان الشويعر ولكن الشعر اليمني بالذات سمي كله بالحميني نسبة إلي شاعر من تلك الديار الذي أبتكر أشكالاً من بعض الأشعار الغنائية مع أنه كان يسمى الشعر الشعبي في حضرموت ب (الشعر الحضرمي) وفي صنعاء بـ(الشعر الصنعاني) وفي لحج ب (الشعر اللحجي) إلخ.

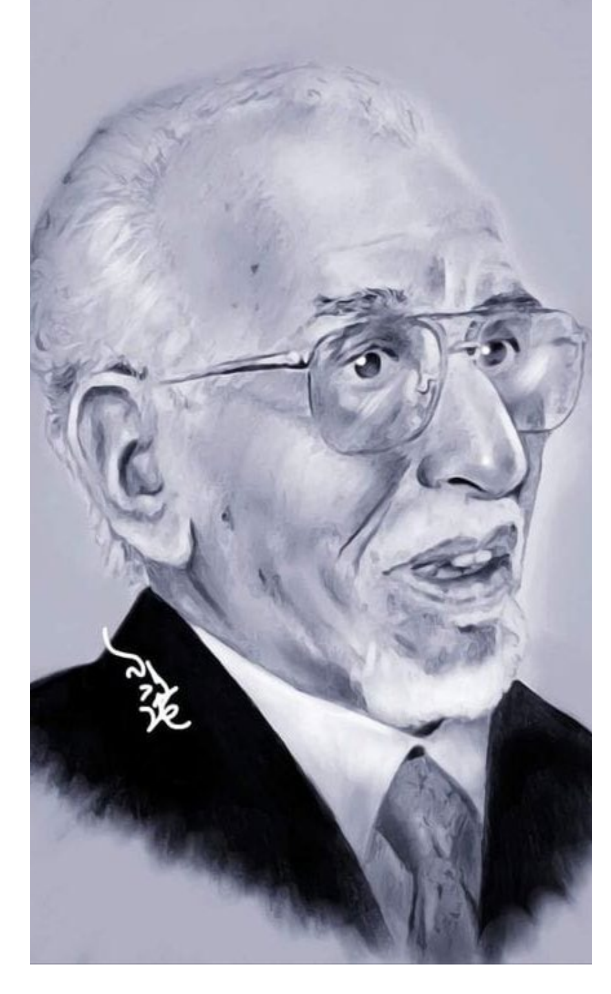
أوزان الشعر الحميني:

أوزان الشعر الحميني هي نفسها أوزان الشعر النبطي إلا أن أكثر ما يوزن عليه أهل اليمن هو الصخري والمسحوب والهجيني ويسمونها بأسماء أخرى.

قال الأديب اليمني محمد بن عبدالقادر بامطرف في مقدمة كتابه (الميزان): « نجد بين شعرائنا الشعبيين، المتعلمين والأميين، من يذكر في أشعاره إشارات إلى بحور شعر، كالبحر العشري أوالمثمون أوالمسدوس أوالربوع.. ولقد تتبعت تلكم التسميات البحورية مع بعض أصدقائنا الشعراء الشعبيين في حضرموت وناقشت معهم بحور الشعر التي يذكرونها بين آن وآخر، فألفيتهم غير متفقين علي تحديدها، ولا يعلمون لماذا سمي البحر المسدوس مسدوساً على سبيل المثال، ولا يجزمون بصورة قاطعة بأن هذا البحر من هذا النوع أو ذلك»

الأغنية اليمنية وترددات الطبيعة

للأغنية اليمنية رصيد كبير على الساحة



الفنية، تميزت في طرح المواضيع المتنوعة التي تعكس خصوصية البيئة اليمنية، وتميز العود اليمني، فهي تحمل الطابع الرومانسي الممزوج بحب الأرض والمرتبط بالحبيبة ومواسم الزراعة، وقد صاحب الأغنية فنا وطربا، تجذر الكلمات المنسوجة من خيوط الضوء في صباحات الريف، ومهاجل الزراعة، وطقوس الحياة البسيطة العامرة بالسكينة. وهذا ما نراه في أشعار الأستاذ الكبير مطهر بن علي الإرياني صاحب ديوان» فوق الجبل.

استطاع الإرياني أن يستثمر القاموس اليمني الشعبي الغني في خلق ملحمة غنائية معجونة بروح الطبيعة اليمنية وريفها، بل إن اشتغاله كمؤرخ جعل من قصائده وثيقة تاريخية للبيئة الاجتماعية والثقافية اليمنية.

يقول الباحث عبد الباري طاهر: إنه كشاعر أتقن شروط قصيدة العمود، وألم إلماماً واسعاً بالأدب الشعبي المواويل والمهاجل والزوامل والدان والزجل والموشح والبالة والحميني». ويعزو طاهر إبداع الإرياني، إلى روح الوعي العميق بالتراث اليمني وحسّه المرهف بالحياة الشعبية والعادات والتقاليد والأتراح والأفراح ومواسم الزراعة ومهاجل الحصاد والرقصات الشعبية، والأغاني العامية والفصيحة الملحونة «الحميني» وأوزانها ومفرداتها وتراكيبها، فيقدّم تجديداً ابداعياً في القصيدة العامية والأغنية الشعبية، بألوان زاهية من الصور والأخيلة والنغم المعبأ بالحزن والناضح بالفرح والحياة.

ويردّ طاهر شعبوية كلمات الإرياني ورواجها لغوصه عميقاً في حياة الناس العاديين وإدراك سرّ موروثهم الإنساني، والقدرة الفائقة على التعبير الإبداعي عن هذه الروح الممتدّة في التاريخ آلاف السنين، وهو ما جعل من أغاني مطهر الإرياني زاداً يومياً ولحظياً للفلاح في الحقل، والراعية في الوادي، والمسافر، ونشيد الأعراس وزامل المحارب، وسلاحاً بيد المقاومة الوطنية في مقارعة الاستعمار والاستبداد».

ومن روائع قصائده المغناة «الحب والبن». الأغنية الخالدة كما يثبتها الواقع الفني عبر الأجيال. وأيضا أغنية «خطر غصن القنا».. و «البالة» والعديد من القصائد المغناة . في هذه القصائد خلق الإرياني من الطبيعة سمفونية امتزجت بالإنسان اليمني الذي كان هو الأرض والحضارة العريقة منذ قديم الأزل، وهذا من عمق ارتباط حياته بالزراعة وعلمه بكل ما يرتبط بها.

أغنية «الحب والبن» تشحذ همة الشباب للعودة إلى الأرض والزراعة ليبلغ أمانيه، ولم تزل نبتة البن هي الرمز والكنز الثمين لعزة اليمني وكرامته، فمن تلك السهول والوديان ينشأ الحب الأبدي، حين يرتبط موعد لقاء المحبوب بموسم جني الثمر .. ويعزفها عود الفنان الكبير علي الآنسي، ويشدو بها صوته ليقول:

"مبروك على من صبر للموعد المنتظر .
. الخير نجمه ظهر..
ونال كل الأماني.

هذه نتيجة صبر المحب في انتظار اقترانه بالحبيبة التي لم تكن سوى صورة للأرض.

وانا المعنى بحب أهيف حميد الخصال..
عذب اللمى ساحر العينين فتان حالي..
طلبت انا القرب منه قالوا القرب غالي.
. قلت امهلوني أجل مضروب لخير ثاني.
. قالوا قران القمر على الثريا سحر .
في يوم خامس عشر من شهر تشرين ثاني.

هنا يتحدد موعد لقاء المحبوبين بموعد الحصاد، ليكون بناء العش الأبدي الذي سبقه الكثير من الصبر الأرض لا تجود إلا بالصبر والعناء والتفاني كتلك المحبوبة الفاتنة التي ستجود بالحياة.

صبرت صبر الحجر في مدرب السيل وأعظم..
ما احد تعذب عذابي أو صبر أو تألم .

ومن شعر مطهر الإرياني اهتزت الأوتار في أبهى الحانها، وانطلقت أصوات العديد من الفنانين، لترسم خريطة الطبيعة اليمنية في لحن ونغم، أشعار ظفَّر الإرياني حروفها من ألوان الأرض.

ومن هذه الطبيعة والأرض أيضا يتفجر حنين كل مهاجر ومغترب، فالإرياني الملتحم دائما بها، لم يترك ذلك المعذب بعيدا عن حبر أشعاره، بل نسج تفاصيل أوجاعه وهو يحمل نفسه بعيدا عن أرضه التي أغرم بها، ففي قصيدة البالة التي كتبها الإرياني حبكة قصصية موجعة، ونستطيع أن ندرج هذه القصيدة في جنس الشعر المسرحي أو القصصي، لأن الإرياني قسمها إلى مشاهد، ولم تخل من عنصر البوح والمكاشفة.

احتلت «البالة» حيزاً كبيراً في الساحة الفنية، وأثرت في وجدان اليمنيين، «فالبالة» أغنية باكية، اجتمعت فيها عناصرُ الفن الغنائي الناجح، وسيرةُ حياةِ المغترب اليمني، فأصبحت وثيقةً فنيةً تاريخية،،، وثقت مأساة اليمني في ارتحاله واغترابه في بقاع الأرض.

و«البالة» لحن شعبي يؤدى بصورة جماعية، حيث يصطف الرجال وقد تشترك معهم النساء والأطفال أحياناً في صفين متقابلين يرددونها وهم يرقصون جيئة وذهاباً.... ولكل صف مقطع محدد من كلمات النص، تتخللها عبارة «البالة والليلة البال»

وقد استطاع الفنان علي السمة بلحنه للبالة أن يقول في مطلعها:

والليلة البال ما للنسمة السارية
هبت من الشرق فيها نفحة الكاذية
فيها شذى البن فيها الهمسة الحانية
عن ذكريات الصبا في أرضنا الغالية

صورة عميقة لمعاناة التذكر والحنين حين هبت النسمة من الشرق لتهيج لواعج الشوق، لهذا المغترب عن أرضه.

والليلة العيد وأنا من بلادي بعيد
ما في فؤادي لطوفان الأسى من مزيد
قلبي بوادي «بنا» و«أبين» ووادي «زبيد»
هايم وروحي أسير الغربة القاسية

وتاتي حكاية هذا الرجل الذي رحل عن بلاده حين حل وباء الطاعون ومات جميع أهله وعاش وحيدا بروح ذوت مع الزرع الذي انتهى

أيام ما موسم الطاعون قالوا دنا
وماتوا أهلي ومن حظي النكد عشت أنا
عشت أزرع الأرض واحصد روحي الذاوية

و يبلغ حزنه مداه ، حين يتذكر أخاه الذي كان تاجرا يفترش تجارته الأرض، فجاء عسكر الإمام وأخذوا مامعه من مال، فقرر الرحيل إلى أرض قضى فيها نحبه..

ذكرت أخي كان تاجر أينما جا فرش
جو عسكر الجن شلوا ما معه من بقش
بكر غبش: أين رايح: قال: أرض الحبش
وسار.. واليوم قالوا حالته ناهيه

ويقرر الرحيل مثل أخيه عله يظفر برزق في أرض أخرى

بكرت مثله مهاجر والظفر في البكر
وكان زادي من اللقمة ريالين حجر
وابحرت في ساعية تحمل جلود البقر
والبن للتاجر المحظوظ والطاغية

ويبدأ مشواره المؤلم في البحث عن عمل في منطقة عصب في الحبش

بحثت عن شغل في الدكة وداخل «عصب»
وفي الطرق والمباني ما وجدت الطلب
شكيت لاخواني البلوى وطول التعب
فقالوا: البحر، قلت: البحر واساعية

و يحيا في البحر خمسة عشر عاما في مركب يوناني حيث اسودّ جلده من الفحم ، وعاش رحالا في بلاد عديدة.

وعشت في البحر عامل خمسة عشر سنة
في مركب (اجريكي) اعور حازق الكبتنة
وسود الفحم جلدي مثلما المدخنة
وطفت كم يا بلوّد أرضها قاصية

ويبقى البكاء والحنين ملاذه في تلك الأراضي البعيدة فتجري دمعة القلب :

من كان مثلي غريب الدار ما له مقر.
فما عليه إن بكى وأبكى الشجر والحجر
أبكي لك أبكي وصب الدمع مثل المطر
ومن دم القلب خلّي دمعتك جارية

ويقرر العودة بعد هذه السنين الطويلة لأرضه، لحضن أمه الغالية بعد أن مزق الشوق روحه .

غنيت في غربتي «يا الله لا هنتنا»
ومزق الشوق روحي في لهيب الضنى
راجع أنا يا بلادي يا ديار الهنا
يا جنتي يا ملاذي يا أمي الغالية

هذه الترجمة المأساوية للغربة التي صدحت بها الأغاني اليمنية العديدة ، استطاعت أن تصور بعمق مدى ما يمر به هذا الإنسان .

أغان شعبية يمنية جعلت من الأرض والإنسان اليمني لحنا خالدا أصيلا يضرب بجذوره عميقا في الأرض، ملحمة إنسانية متنوعة وثقتها أغنيات الشاعر الكبير مطهرالإرياني.



بين المبدع العبقري جابر رزق والمستشرق كريستيان سنوك هوروخرونيه

الأغنية اليمنية في أقدم تسجيلات الفونوغراف



علوان الجيلاني

باستثناء الموشح الأندلسي فإن جميع الألوان الغنائية في جميع الجغرافيات العربية، لا تستطيع مجاراة الأغنية اليمنية، وأقصد هنا ما نعرفه مميزاً بتسمية خاصة هي «الأغنية الصنعانية» المرتكزة أساساً على فن الشعر الحميني إلى جانب مختارات من الفصيح في كل عصوره.

وإذا كانت كتب التراث العربي مثل «العقد الفريد» تقول إن أول من غنى في بلاد العرب قينتان يمانيتان لقبيلة عاد يقال لهما «الجرادتان» وكان أول غنائهما في استسقاء المطر:

ألا يا قيل ويحك قم فهينم.... لعلّ اللّه يصبحنا غماما

فإن كتب التاريخ اليمني تذكر الكثير عن مجالس الغناء والسماع التي كانت تمتلئ بها حواضر الدولة الرسولية خاصة زبيد وتعز.

ويرد ذكر احتفاء السلاطين بالغناء في عدة روايات منها ما أورده ابن عبد المجيد اليماني في تاريخه، أن الشاعر العفيف بن جعفر حضر مجلس طرب بين يدي السلطان المؤيد الرسولي غنى فيه المغني الشهير بـ«الخروف» سنة 703هـ، فطرب الشاعر ابن جعفر وقال مستغلاً التضاد بين اسم المغني ولقب السلطان:

إن أيامكم لأمنٌ ويمنٌ

وأمانٌ في كل بدوٍ وحضر

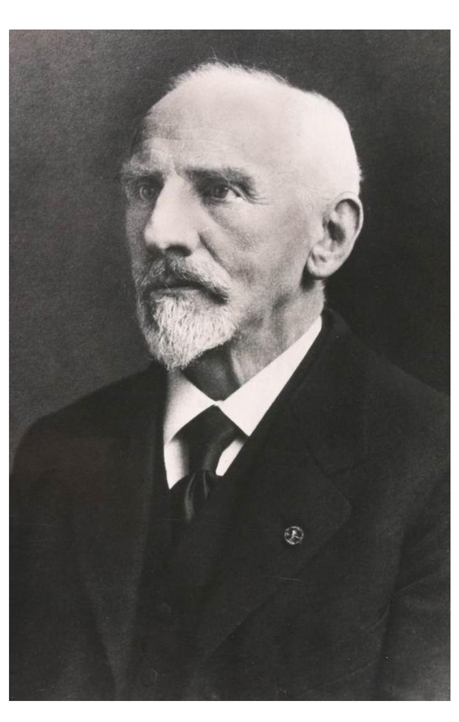
هيبةٌ منك صالحت بين سرحا

نِ وسخلٍ وبين صقرٍ وكدري

ومن المعجزات أن خروفاً

يرفع الصوت وهو عند الهزبر

وإذا كان التاريخ المنظور لما نعرفه اليوم من الغناء اليمني يعود إلى سبعمائة سنة، حين تفاردت صيغ أشعار الحميني الأولى على يد الشاعر أحمد بن محمد بن فليتة الذي عاش إلى الثلث الأول من القرن الثامن الهجري، لتتوالى بعده شوامخ هذا التراث ممثلة بمنجزات شعراء كبار كـ« المزاح، والعلوي، والحكاك، والسَّودي، وصولاً إلى حاتم الأهدل والعيدروس، ومن ثم ذروة هذا الفن الكبرى عند ابن شرف



المستشرق الهولندي كريستيان سنوك هوروخرونيه

الدين، ومن تلاه مثل العنسي والآنسيين ومهير وابن المفتي وعشرات من الصف الثاني لشعراء هذه الأغنية، فإن هذا يعني أنها لم تصل القرن العشرين إلا بعد أن تراكمت فيها عشرات التجارب، وتعرضت لتطويرات مهمة، وتمازج فيها الابداع الناتج عن امتزاج تجربة الشاعر بتجربة الملحن المغني.

فما عهدناه من الثنائيات خلال القرن الماضي، مثل ثنائي أيوب/ الفضول في اللون التعزي، أو ثنائي المحضار/ أبو بكر في اللون الحضرمي، أو ثنائي أمان/ قاسم في اللون العدني، أو ثنائي صادق/ فتحي في اللون التهامي، ظل يحدث على مر القرون في تاريخ الأغنية الصنعانية حتى شهدنا امتداداته منذ خمسينيات القرن الماضي، وتشكلت ثنائياته من الشعراء: مطهر الارياني وعلي صبرة وعباس المطاع وعباس الديلمي وعبدالله هاشم الكبسي وإبراهيم الحضراني وأمثالهم؛ مع فنانين من الوزن الثقيل مثل: الآنسي والسمة والحارثي والسنيدار وأبو نصار والأخفش وأمثالهم.

وهذا كله يعني أن هذا اللون الغنائي قد جمع بين العراقة، وبين كونه في محصلته التي وصلت إلينا يشكل مزيجاً من خبرات طويلة، كما أن حضوره المتواصل لعدة قرون أدى إلى تَبَدّيْهِ مصقولاً جيد الاتقان من جهة، وقوي الحضور في الوجدان الجمعي من جهة أخرى، والملاحظ أن شعراء هذا اللون كانوا على الدوام يتمتعون بوعي قوي إزاء جماليات الأغنية لحناً وأداء، فتكيّفت كلماتهم لها وللحناجر التي تشدو بها لذلك تكامل لها الجمال من كل الجهات.

***

ما سبق لم يكن إلا تمهيداً للموضوع الرئيس الذي تستهدفه هذه التناولة وبطلها الشاعر الملحن والمسمع والمغني العبقري جابر رزق « 1848- 1905م»، صاحب الروائع الكثيرة من نوع: «يا صاحب العين التي لا تنام»، «رب حسن المختم»، «يا من حباك الله»، «يا منجي»، وجابر رزق يقف دون شك على رأس قائمة السماع والغناء في تاريخ اليمن كله، وهو بتكوينه الإبداعي والثقافي، وعبقريته الفنية، وصوفيته المميزة، وروحه الشفافة لابد أن يكون دواءً لأرواحنا المشروخة اليوم بأوجاع الحاضر ومآسيه.

ولد جابر رزق ونشأ في قرية القابل – وادي ظهر- الضاحية الشمالية الغربية لمدينة صنعاء، بدأ ممارسة فنه في صنعاء، لكنه تعرض لبعض المضايقات من بعض المتعصبين الذين تضيق عقولهم ذرعاً بالغناء، فانتقل إلى الحديدة، وهناك احتضنه أحد المناصب الأهدليين «العلامة عبد الباري الأهدل»، موجهاً دفة إبداعه صوب السماع الصوفي، فتفجرت مواهبه الاستثنائية، ومتح شعره من النور الإلهي، دار فوق دوران سابقيه في الحضرة المحمدية الشريفة، وتغنى بالصالحين فيما هو يسلب الألباب والعقول بغزله الرمزي وحكمته المضيئة، وتضرعاته التي تأخذ بمجامع القلوب.

لم يترك جابر رزق رافداً من روافد الإبداع يمكن أن تستفيد منه الحانه دون أن يرتاده، استفاد من تراث الحميني الغني بالأشكال والمفردات الغنائية الراقية الشفيفة؛ من أول ابن حنكاش وابن فليتة والمزاح والعلوي والحكاك والسُّودي، وحتى ابن شرف الدين والعيدروس وحاتم الأهدل والعنسي والآنسيين والحداد والمفتي، واستفاد من إيقاعات الموروث الشعبي حد أنه غنى على طريقة «مبارك بكير شاعر تهامة الأسطوري»، كما استفاد من الروافد الفنية الوافدة إلى اليمن، وانعكس ذلك كله على تجربته فتنوع الشكل، وتجددت الرؤية، واغتنى المعنى.

ومع الحضور العبقري الفارق في فنه، وامتلاكه روحاً وإحساساً نادرين في دنيا الإبداع، تمكن جابر رزق من وضع بصمته على الغناء في جميع أنحاء اليمن دون استثناء.

ثمة نسخة من كتابه «زهر البستان في الغريب من الألحان»، عُثر عليها في مكتبة العلامة عبد الله حسين قاصرة الأهدل بالمراوعة. يورد جابر رزق في مقدمتها عدداً من مؤلفاته «زهر البستان في المخترح من الألحان»، «مستقطر النبات في الباقيات الصالحات»، «كنز المخلصين لسعادة الدارين»، «الذخيرة الكبرى في مدح أهل البشرى»، «الفتوحات الوهبية في نظم السيرة النبوية»، «وروائح الأنفاس المحمدية في جامع المواهب الصمدية»، «سجع حمام القصور في المنظوم والمنثور»، «قلائد الأبكار الحميني». وهي كلها مفقودة لم يبق من تراثه إلا «زهر البستان في الغريب من الألحان»، وهذه كارثة فنية وأدبية يستحيل أن تمر على أمة من الأمم بصمت وتجاهل كما مرّت علينا.

اشتغل الأديب الراحل عبد الله الرديني - رحمه الله - على «زهر البستان في الغريب من الألحان» ردحاً طويلاً من الزمن حتى أخرجه، وهو اشتغال يستحق التحية والتقدير، غير أن تراث جابر رزق يحتاج إلى مجموعة مشتغلين عليه؛ فيهم الفنان الملحن؛ وفيهم الباحث الأدبي؛ وفيهم الدارس للثقافة والمجتمع؛ و فيهم المؤرخ.

ذات صباح من فبراير عام 2004م، كان الأستاذ خالد الرويشان -وزير الثقافة آنذاك - يحتفي بمشاركة محافظة لحج في فعاليات صنعاء عاصمة للثقافة العربية. حين اعتلى المسرح أمير عبدلي من لحج في الرابعة والتسعين من عمره -حسب تصريحه في تلك اللحظة - ثم قال بالنص: «لم تكن لحج تعرف الغناء، فبدأ الأمير يستضيف جابر رزق ثلاثة أشهر كل عام. وما أدركنا إلا ولحج كلها قد خشعت للغناء» كنا أنا وصديقي الشاعر أحمد السلامي نجلس متجاورين، فتبادلنا نظرة دهشة، قبل أن أسجل تلك العبارة الرائعة في دفتري.

قلّ من الفنانين من لم يغن لجابر رزق، أما إذا أتينا إلى المسمعين «المنشدين» فيستحيل أن تكون لهم حياة إبداعية بعيداً عن ألحانه العجيبة. وأجمل تجربة معاصرة مع فن جابر رزق؛ تلك التي قدمها في ثمانينيات القرن الماضي الفنانان جابر علي أحمد ومحمد الحلبي في تعاونهما المشهور آنذاك.

ولم يقتصر تأثير جابر رزق على المغنين والمسمعين؛ فقد خلق ابداعه ووجوده الحياتي حركة في الابداع غير عادية، وهناك عدد غير قليل من الشعراء تأثروا به؛ بل ذابت تجاربهم في تجربته إلى حد جعل رواة الشعر ينسبون أشعارهم إليه، ويمكن التمثيل لذلك بتجربتين شعريتين أولاهما: أحمد ناصر



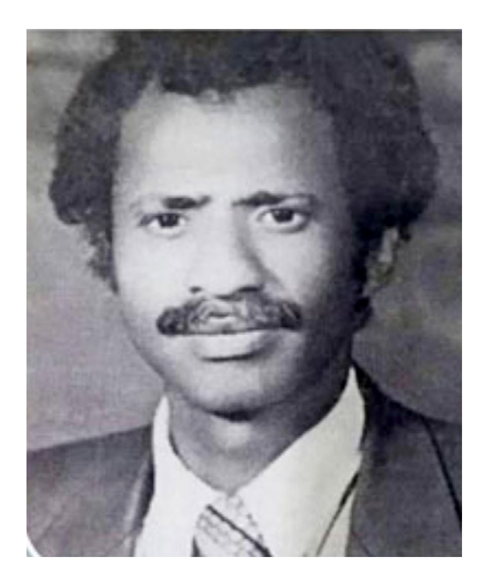
مكة المكرمة عام ١٨٨٨م - تصوير / كرستيان سنوك

شيخ من زبيد. وثانيتهما: الفقيه حباجر من اللحية وقد تلاشت كلتا التجربتين في تجربة جابر رزق الغير عادية.

المفاجأة الكبرى فيما يتعلق بجابر رزق هو ما كشفته مجموعة تسجيلات المستشرق الهولندي كريستيان سنوك هوروخرونيه – أول أوروبي ينفذ مشروع للتصوير والتسجيلات الصوتية في مكة المكرمة، وقد تم ذلك بين عام 1907-1885م، كان سنوك هوروخرونيه مسئولاً رفيعاً في الدبلوماسية الهولندية عبر البحار في مواقع نفوذها في جزائر جاوى وجزر الهند الشرقية. وكانت مهمته تنحصر في رصد واستشراف اتجاهات الفكر لدى السكان الجاويين المحليين، وكان ذلك باعث رحلته الأولى الى مكة عام 1885م. لكن نزعات المعرفة والاستطلاع كانت حاضرة دائماً، فاستغل درايته وقدراته اللوجستية في رفد حقليّ اللسانيات والموسيقى الاثنيّة وفلكلور الشعوب بمواد رائدة عن مكة. وفي سبيل تنفيذ مشروعه أرسل سنوك الفونوغراف الخاص به الى مكة عام 1906م .. عبر ترتيب يشرف عليه محمد سعيد تاج الدين أحد أقطاب نقل حجاج جنوب شرق آسيا بالسفن البخارية، مع القنصلية الهولندية في جدة وعبر مندوبه وشقيقه في الحجاز جمال الدين آل تاج الدين.

وفي وثيقة كتبها محمد سعيد تاج الدين لأخيه، أرسلت في منتصف عملية التسجيل عام 1907، نجده يحدد له الأقدار المطلوبة من التسجيلات وأجناسها، كما ينبهه الى عدم إرسال ما سبق وتم جمعه من دانات أو مجسات.

ومن هذه الوثيقة نعلم أن أول الدانات المكيّة اليمانية «مصطلح كان يطلق على الأغاني المنسوبة لليمن» التي جرى تسجيلها في مكة عام 1906م ، تتمثل في سبع وعشرين أغنية هي : «حوري على رضوان»، «أراك طروبا»، «من حط لك يا منى قلبي على الخد شامة»، «ما القميري ترنّم في الظلام»، «ما حركت سكنات الأعين النجل»، «تردّوا علي طرفي النوم الذي سُلبا»، «ليذهب في ملامي كيف ما ذهبوا»، «حذاري سيوف الهند»، «بات ساهي الطرف»، «أسعد الله مساك»، «نالت على يدها»، «صادت فؤادي بالعيون الملاح»، «سبت بذاك المحيا طلعت البدري»، «إذا عقد اللثام بدا هلالا»، «يا رب سالك بسورة حم»، «ما بين معترك الأحداق والمهج»، «قال الشجي الهايم اسمع يا فهيم»، «وابروحي من الغيد هيفا كالهلال»، «قال المعنّي بدت قمري»، «يا ساري الليل قم وانظر حروف العشّاق»، «يا الله يا عالم الضماير»، «جرحت قلبي بلحظ منك فتّاك»، «رهين الهوى يشكي من يودّه»، «يا هل الهوى اليوم خلّي أطلال».



أ. أحمد الرديني

وما أوردته هنا تلخيص كثيف لتفاصيل كثيرة تم كشفها مؤخراً أبرزها نشر تحت



ديوان زهرة البستان للمرحوم الشيخ جابر رزق

عنوان « قصة أولى التسجيلات الصوتية والمجموعات الفوتوغرافية الحجازية» للكاتب محمود عبد الغني صباغ وقد جاء فيها كان التسجيل على الاسطوانة الواحدة لا يزيد عن ثلاث دقائق. وبعض التسجيلات تُجزّأ على أكثر من اسطوانة. وأن ومن أهم الأصوات التي سجّلت تم تسجيلها المدّاح اليماني المعروف جابر أحمد رزق، وقد جاء في ذلك الكشف «لاحظ دارسو تلك التسجيلات: وحدة الفضاء الصوتي والموسيقي بين الحجاز وتهامة واليمن – وتداخل الموروث وتشابكه - ومرونة تنقل الأفراد والمؤديين شمالاً وجنوباً دون قيود». وهذا في الحقيقة يؤكد ما قال له الفنان الكبير والمعمر طارق عبد الحكيم لنا في صنعاء عام 2004م «لقد تربينا على الغناء اليمني» الذي كان سائداً ومتسيداً في مكة أثناء طفولتنا وشبابنا وحتى أيام نضجنا الفني».

الأسطوانات الذكورة تتضمن أول تسجيل قرآني وأول تسجيل أذان في التاريخ وهما بصوت الشاعر والمسمع جابر رزق الذي تلى سورة «الضحى»، وسجل الآذن بصيغته المكية المعروفة إلى اليوم، كانت تتضمن مادة توثيقية هائلة للحياة في مكة والمدينة وجدة، ومن ضمنها حياة المجتمع الفني المليء بالتأثيرات اليمنية، وقد تم شحنها على دفعات عبر قنصلية هولندا في جدة الى جاكرتا حيث مقر إقامة سنوك، وبسبب ضخامة المادة استغرق إرسالها 13 سنة «من 1907 إلى 1920م». وبقيت سبع سنوات في إرشيف سنوك الشخصي – قبل أن يهديها الى معهد الدراسات الشرقية في لايدن غداة افتتاحه عام 1927م – وهو المعهد الي اشتغل سنوك بالتدريس فيه حتى وفاته.

ثم ظلت تلك الاسطوانات حبيسة خزائن مُغلقة حتى بعثت من مرقدها عام 1983-إذ تم استخراج 150 اسطوانة شمعية من الركام، وقد استغرق الاشتغال عليها فرزاً وتحليلاً وتفكيكاً ومعالجة فنية أحد عشر عاماً، واشترك في ذلك الاشتغال مركز الدراسات الشرقية في لايدن، ومتحف هارفارد للثقافات الساميّة، وأكاديمية إرشيف الفونوغراف في فيينا،

فهل ثمة أمل في اهتمام يمني مؤسسي بهذا الكنز، إنه كنز يسحب الأولية دون أن يسحب الأهمية من جهود كثيرة ومشكورة بذلت لرصد وتوثيق تسجيلات الأغاني الصنعانية التي تمت في عدن بعد ذلك بعقود.

في الذكرى التاسعة لرحيل الشاعر الغنائي محمد عبد الباري الفتيح

الفتيح.. الحب (أرض) من المهد إلى اللحد



مطر محمد الفتيح

ارتبطت الأرض بالحب والحنين في أعمال الشاعر الكبير محمد عبدالباري الفتيح، فالوطن الذي يدافع عنه وذاب عشقا في كل ذرة من ترابه تراه في حروفه وما بينهما لم يكن مجرد بلد، خريطة وهوية؛ بل كانت أكثر من ذلك بالنسبة لشاعر الأرض والإنسان الذي امتلك قلبا يحمل في داخله هما منحه حق الظهور في أغلب كتاباته واعماله الأدبية والشعرية، ما جعله يتمسك بتلك الثلاثية في أغلب تناولاته، ساهم في ذلك تواجده في مراحل هامة وحساسة مر فيها الوطن شماله وجنوبه بمخاض الثورة ونيله شرف الدفاع عن سبتمبر وأكتوبر قولا وفعلا ورافق المعاناة تلك أولى خطواته للبحث عن والده الذي شردته حروب الثائرين ضد الإمامة متعلقا بحب أب لم تتكحل عيناه بالنظر إليه منذ صرخة الولادة فذهب يبحث عنه إلى عدن في رحلة البداية الأولى وعمره حينها يقارب الأعوام العشرة.



الحلقة (1)

في رحلة اغترابه الثانية إلى المملكة العربية السعودية قبل تفجر ثورة 26 سبتمبر قرر سريعاً العودة إلى الوطن ليدافع عنه من الويل الذي يجثم على صدره، كان السبب في ذلك كما يقول «مانشيت» في صحيفة «الخليج» الأسبوعية و مقالاً كتبه صحافي يُدعى «عبدالله شباط»، وكان عنوان ذلك المقال: «يا بلدية.. ساعدينا في كنس اليمنيين .....!».

يقول: ذهبت مع السيد «عبده ناشر الحكيمي» إلى الصحيفة وأعلنا احتجاجنا ضد ما تم نشره، لأننا اليمنيين الموجودين في السعودية لسنا مؤذيين ولا نكرات، ولا عالة على أحد، بل على العكس فاليمني المغترب في المملكة يعمل بشرف ويسهم كثيراً في بنائها ووجودنا وجود حضاري .. ولما لم يلق أحد تفهماً لموقفنا في الصحيفة خرجت غاضباً وعازماً على المغادرة .. هذه الحادثة كانت سبباً لكتابته قصيدة «سأعود» التي بشر فيها بالثورة والنصر والعودة المظفرة وكتبها في 5 – 4 – 1962م كانت أكثر تعبيرا عن حالة الوجع والحاجة رغم ذلك إلى الأمل والتفاؤل والكثير من ثورة الحب وحب الثورة الأماكن المذكورة ارتبطت في ذهن الشاعر كونها عانت في تلك الفترة وهي كذلك الآن ولم تتغير الصورة وكأن الزمن يتكرر وحضر بقتامته لكن هذه المرة في غياب الفتيح يقول فيها :

سأعود يا أنشودتي لا تعجلي
سأعود يا حلم الفؤاد ويا رؤى مستقبلي
سأعود فالفجر المؤمل يا مناي لاح لي
أنا من دمي قد صغت فجري كي أعود لمنزلي
رضَي عقود الفل يا هذي وتيهي هلّلي
واستقبلي الزحف المظفر زغردي للجحفل
ها نحن نبعث من جديد فابشري وتفاءلي
ها نحن نطوي الليل، ليل الظلم، ليل الباطل

ليل الألى امتصوا دمي باسم الكتاب المنزل
وبنوا القصور لهم وللدخلا لكل مضلل
هم شيدوها من رغيفي من كفاحي الأنبل
من بوس من قد هاجروا من كبرياء السائل
ليخططوا فيها رغائب من عليهم معتلي
ليمزقوا فيها العروبة كي أعيش بمعزل
لن تخبو نار الحقد في قلبي وهاهي تصطلي
إلا إذا ديست جباه العابثين بأرجلي
ولسوف أطفيها غداً بإرادة المستبسل
وغداً أعود لأنني «سأموت إن لم أقتل»
***
حتماً ستنتصر العدالة في البلاد اليمنيه
فترقّبي صوت الجياع ستسمع الدنيا دويه
ستشب ثورتنا التي ستعيد حق الأكثريه
وستعلو رايات انتصاري في روابي الحجريه
في لحج في شمسان في البيضاء في إب الأبيه
في نهم في خولاننا مهد البطولة والحميه
حيث الألوف تخرُّ صرعى تحت أسراب البليه
حيث الجموع تئن من طغيان حكم الطائفيه
حيث الزعامة تنهب الأموال باسم الوطنيه
قسماً بكل مقدَس بدم الثلايا واللقيه
ستهد أوكار الخنا وستقطع الأيدي البغيه
أنا في الطريق إليك يا روحي معي أغلى هديه
لك للصغار لجارتي ويدي كعهدك بي سخيه
أنا في الطريق إلى بلادي إلى المروج السندسيه
***
سأعود فلتزهو ملاعبنا بعمقان المجيد
أرض الذي صرخوا بوجه مفضل ماذا تريد؟
خذها وخرّ مجندلاً صرعته أيدٍ من حديد
لا تدري ما دين الخنوع لأنه دين العبيد
يا منيتي وليبسم المعموق للفجر الجديد
فرفاق دربي ينشدون بدربنا أحلى نشيد
"عدنا لنأخذ حقنا ، عدنا لنحيا من جديد
عدنا لنبني موطناً حراً لإنسان سعيد»

كانت تلك الحادثة سببا في ثبات الأرض التي دافع عنها وظل ينادي باسمها لتكون الأكثر شموخا وتحررا من الديجور الذي استمر في خنقها، حتى وهو يعاني من تلك العتمة التي كانت تحاول نحر روح الحرية التي يملك أيقن كثيرا أن الرحيل يقترب وخيوط النهاية تحاك كتب لمحبوبته وصيته الأولى والثانية والثالثة هذه الأخيرة قال عنها : كتبت وصيتي مطلع العام 1981م قبل قدوم ولدي مطر ، منحتها لتوأم روحي «زوجتي» التي أدين لها بالكثير، عاشت معي بهدوء وحب وإخلاص في السراء والضراء كنت أشعر معها أنني أعظم رجل وورائي أمراة تشد أزري.

وصيتي كتبتها بسبب محاربة المبدعين والرافضين العيش تحت زيف الواقع المر الذي أودى بحياة كثيرين في الخفاء والعلن ممن دافع عن الأرض والإنسان اليمني :

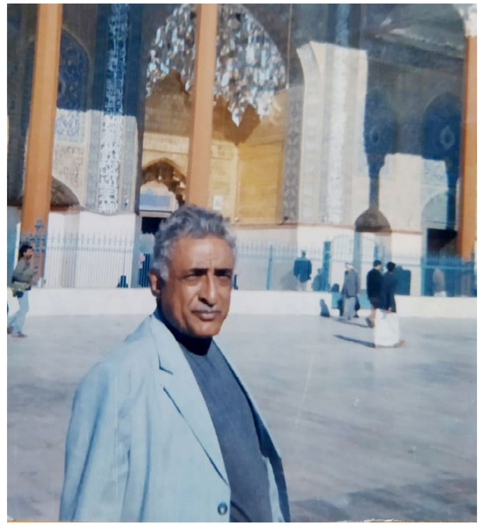
يا أم مطرْ
إنْ مزَّقني (الفاشست) غداً
أو بعد غدٍ
لا تبتئسي
كوني كقدرْ
كوني زمزمة لرعودي
كوني عربدة لرياحي
ومناراً لعبيري
كوني سيلاً ، شلالاً
للمطر القادم
يا أم مطر
***
يا أم مطر
السلطان بأعينه الزرقاء
يتابعني
وسياط السلطان
وسادة هذا السلطان
كما شاهدت
وأنا أصدح ، أهدل ، أسجع
تلسعني حشرجتي
فتضاعف من حُبِّي
للأرض ، وإكباري للإنسان
وأذوب أسيح ، أصير
عبيراً للأرض
ودرعاً ينسج من موتي
نصراً للإنسان
***
يا أم مطر
عرق الأرض أنا
شرف الإنسان أنا
والناس الناس هنا
حضن لبراعمنا
ألوان خضراء حمراء
بيضاء في رايتنا
***
يا أم مطر
إن سقط البلبل يا هذي
والنسر وريث
أو صمت الشاعر مخنوقاً
والدهر وريث
فسيروي عن هذا الشاعر
ألف حديثٍ وحديث
***
يا أم مطر
إنّـي راحل
لكنّ رحيلي
سيهزّ كهول السهل
شباب السهل
وأطفال الساحل
فتحلّي بالصبر لأني
سأعيش دوياً وقنابل
ترهق أنفاس الليل
تُخلي عاليهم سافل

في الحقيقة لم يكن الفتيح يبالغ في الكثير من قصائده المنشورة والمغناة ، كان يرى ما لا يُرى ولعله أبان عن ذلك قبل عقود مثلا في قصيدة حنين التي قال فيها مدافعا عما يجري انعكاسه حاليا لمحبوبته الغالية (الكحلا) :











أبو مطر حبّك يا كحلا واخلص
وغازلك وشقرك وعرقص
يا ويل من عابك أو بك تربّص
واللّه العظيم لا فلقه بمفرص
***
عيني ترى واراعية واكحلا
عمايل الجيران بالحول الاعلى
صبية تتجوّر وصبية فلة
عرفه يفوح لا ساحل المكلا

(عمائل) الجيران كانت تتربص بهذا الوطن (المحبوبة) منذ عقود دون كلل وهو يرسل احتجاجه بالكلمات وتحذيره اكثر من مرة ولعله لم يبالغ حين دعا إلى عودة صلاح الدين ليرى مَا يحدث اليوم :

الصليبيون عادوا يا صلاح
زَفهم ابن أبيّ وسجاح
فاستباحوا مهبط الوحي سماء وبطاح
***
الغزاة اليوم في قلب الجزيرة
هزّهم عشق وتحنان وغيرة
واحتلاب لمواردها الغزيرة
وأبو لهب يغني لحن هذا الاجتياح

تظل قضية الارض هاجسا ملتصقا في جميع اعماله حتى الغنائية المتدثرة بغطاء الحب فالنشأة الأولى غرست فيه تلك الصفة التي تحولت مع مر الاعوام إلى ما يشبه (الشهوة) الممتعة لم يتركها قط وتعلق بها ودافع عنها ودفع ثمن ذلك الكثير .

في قصيدته إلى أطفال الحجارة وجه دعوة الانتفاضة من عشاق الأرض ودعاهم إلى الثورة التي لا حلول أخرى بجانبها لأخذ الحق المسلوب من المحتل والأبيات تعني أيضاً الشعوب المضطهَدة وليس فقط إخواننا في فلسطين المسروقة التي يحاول عرب اليوم سلخها من حاضرها العربي وبيعها بلا ثمن ، كانت إحدى الدعوات لربيع اخضر يُزهر ما أحرقته الحكومات وكتبها فهي العام 82 :

قال الميتم بأرضه
ما يجبر الكسر جابر
غير ثورة اليأس في الناس
لما تموج في الشوارع
غضب وطوفان زوابع
باردأ زمن ترفع الرأس

حتى شمسان الجبل كان صديقه المفضل في أكثر من عمل يطل كصديق وفي يستقوي به وقطع على نفسه عهدا بعدم فراقه حتى وإن حدث فسيعود إليه مخلصا لوعد قطعه دون أن يحنث بقسمه ، ففي قصيدة إلى شمسان الأشم يقول :

عدت ياشمسان لك بعد السنين
عدت متحدي السنين
عدت.. لا خنت معك عهدي
ولا ساومت في عيبان
ولا أحنيت جبين

واستدعى قلب الفتيح المحب القماري والبلابل والطيور الصادحة المغردة ليظهر من خلالها ايمانه بالأرض القضية التي وجد من أجلها فـ (واقمري مغرد) التي غناها الصوت الشجي عبدالباسط عبسي رسالة واضحة تدعو المهاجر إلى التفكير الف مرة قبل الرحيل عن (حوله) وبيته و(محبوبته) ، والجميع هنا يعبرون عن الأرض باسم المحبوب وصورته بمعناها الأوسع :

واقمري غرد ما عليك من هم
خلك معك وأنت بقربه تنعم
مش مثلي اتجرع كؤوس علقم
سقيم بحالي بس ربي يعلم

هي كذلك في غنائية (لين اشتسافر) رسالة موجهة لذات المهاجر الذي سيترك المحبوبة تتآكلها الدموع والسنوات والاشتياق وتنتهي معها قصة الأرض بمسمياتها المتعددة في أعمال الفتيح وهي في ذات الوقت رد على أغنية (اشتي اسافر بلاد مثل تعرف اصلا الحب) فلا مكان يستوعب الجميع سوى الأرض حيث المحبوب فالهجرة عواقب وخيمة يدفع ثمنها تراب وطن تتلاعب بجماله العوامل وهو الاحق بالحب كل الحب :

لين اشتسافر و اعنذليب
تذر شبابك ورونقه
تحيي به كمن فلا، جديب
ووكرك الوحشة تسحقه
يستحلفك غصنك الرطيب
بشبتك لا تفارقه
لا تغترب دمعي السكيب
شلعب بخدي وشحرقه

شكلت ثلاثية الفتيح (لقمة خانوق) في وجه الظلم ، لم يتراجع يوما عن موقفه وقضيته التي آمن بها بل ذهب إلى المقدمة بجسارة ليدافع عن تلك الراية المشرعة امامه ما خانها وما كان له حتى وإن اغرقته وحاصرته في خانة الحسرة والخيبة في لحظات يمكن اعتبارها للذكرى فالندم لاينفع حينها ، دون ذلك في قصيدة (ما امر الرحيل) المغناة بصوت عبدالباسط عبسي و التي اعتبر انها تجسيد حقيقي لخيبة الامل بالثورة التي لم تأتي بالجديد او التغيير بل زادت من هاجس الرحيل الذي رافق الكثيرين ممن شاركهم ذات الوجع لكنه رغم الألم فضل البقاء :

كلنا سقى وبتل
كلنا كان له أمل
يجني من كده عسل
وما جنى غير الضنى
والتغني بالرحيل
***
الرفافيح في يدي
والجراح في ساعدي
وأنا شارح موعدي
والبلاد ضاقت بنا
ما بقى غير الرحيل

في النهاية الرحيل كان أمرا متوقعا وكانت الأرض التي أحب هي وجهته الأخيرة استقبلته في الختام هذه المرة لكن روحه اعتلت الزمان والمكان وذهبت حيث يليق بها أن تكون .





Arwa Othman







تأصيل لمدرسة تعز الفنية..
أيوب طارش من القرية إلى آخر الأوراق



محي الدين سعيد

قبل أيوب طارش لم نسمع عن شيء اسمه الأغنية التعزية، سوى ما يرويه بعض العارفين بأغنيات وألحان شعبية وأهازيج كانت تحضر في الأعراس والمناسبات أو بعض المهاجل التي يتغنى بها الرجال والنساء أثناء أعمالهم المختلفة، وهذا معناه أن الناس كانوا عمليين إلى أبعد الحدود وكانت أمور قلوبهم هي آخر الأشياء التي يفكرون بها.. مع أهمية الإشارة هنا إلى نقطة في غاية الحيوية حول الموضوع وهي أنه هناك كانت ألحان كثيرة، وبكلمات ركيكة تحولت لاحقاً إلى ألحان بكلمات راقية مثل لحن بكر غبش، ولحن طال الفراق وغيرها. وإذا كنا سنتحدث عن أيوب طارش كقامة فنية كبيرة ووحيدة حتى الآن في تعز، فإننا لا شك سنتحدث عن الشاعر الفضول لأنهما ثاني اثنين إذ هما في تعز سنة 1967م.

وتجدر الإشارة بقوة هنا إلى أنه لم يأت أحد مع أيوب أو قبله أو بعده بما أتى به من ثراء فني وخصوصية وأسلوب خاص به تفرد به وحده، دون الجميع، صحيح أن عبد الباسط عبسي قطع شوطاً في إثراء مدرسة تعز الفنية ولكن ليس بمستوى أيوب طارش.

ولا شك أن تجربة الفضول وأيوب أثرت المدرسة بشعر رفيع المستوى وألحان عظيمة، وقد يكون أيوب كون لنفسه طريقاً خاصاً به مع كثير من الشعراء أيضاً غير الفضول وأبدع في تلحين قصائدهم الغنائية وإعطائها اللون التعزي حتى ولو كان الشاعر والشعر ينتميان إلى مدرسة مختلفة.

وهنا تتجسد روعة أيوب وعظمته الفنية وموهبته الكبيرة إضافة إلى صوته الخالد.

بقي أن أشير إلى نقطة غاية في الأهمية قبل الدخول في الموضوع وهو أن كل الشباب الذين جاؤوا بعد أيوب مجرد مقلدين لأيوب وأغانيه ولم يجد أحد نفسه ولا موهبته الخاصة وهذا أمر مزعج جداً.

ولا نريد ذكر الأسماء هنا ويكفي القارئ اللبيب أن يدرك ويفهم ما أشرنا إليه.

وصحيح أن الأصوات التي تلت تجربة أيوب - على

كثرتها- كانت تقليدا لكنها أعطت التجربة والمدرسة التعزية زخماً كبيراً .

في كل الكتابات سيظل الفضول وأيوب مهيمنين معاً على الصفحات والقلوب .

وبقدر ما اجتمعا على الجمال فقد كان لكل منهما جماله الخاص وعبقريته المميزة وهذا ما أضاف للجمال المشترك الذي أمتعانا به وحرمانا عشرات الروائع التي لم تر النور لقد كان للإيمان المطلق الذي حمله أحدهما لمواهب الآخر وعبقرية الآخر أكبر الأثر في كل ما جمع بينهما من أبوه وأستاذية وفن وشعر .

كان الفضول مدمناً على التراث حتى أذنيه ، كان يجد متعته الكبرى وهو يستمع إلى عزف منفرد على العود من كبار العازفين في عدن فصنع ذلك انسجاماً خاصاً في نفسه وهو ذات الانسجام الذي جاء به أيوب محملاً به ، عازفاً له على الناي من قرية المحربي وجبالها وأغنامها وتضاريسها .

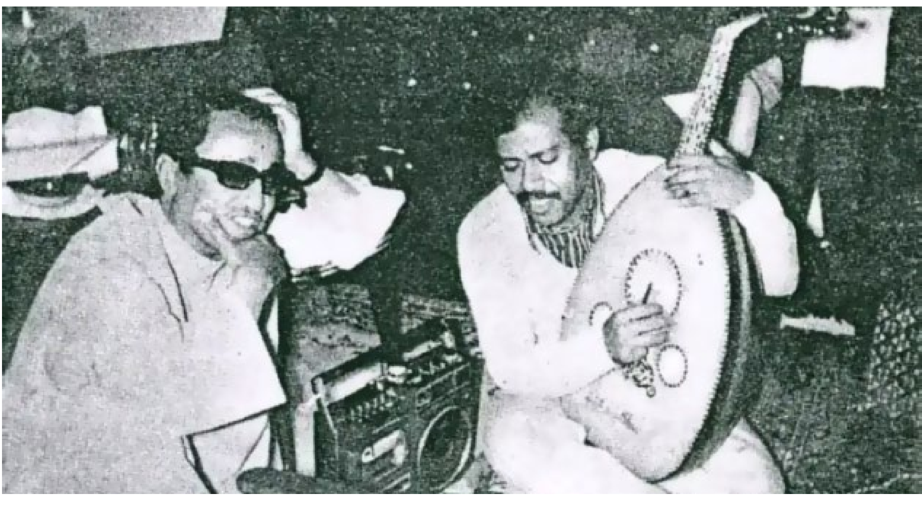
كانت الجمل الموسيقية والمزاج الغنائي وقامات حنجرة الإمبراطور أيوب وطبقات صوته والبيئة والمعاناة والإيمان المطلق والمشترك بالتراث والأصالة بين الفضول وأيوب .

مما جعلهما قادرين خلال عشر سنوات على تأسيس أو لنقل إرساء معالم مدرسة فنية يمنية متطورة ومنسجمة لها سماتها الخاصة هي مدرسة تعز الفنية التي استوعبت المدارس الأخرى وتفوقت عليها من حيث الانتشار .

هذه الأوراق أشارك بها لإرساء دعائم مدرسة تعز الفنية التي تناقش حولها كثيرون لتكون رافداً للفن اليمني والمدارس الأخرى تأخذ منه وتمده وتساهم في رسم بقية الملامح الناقصة في وجه الفن ، لأن أيوب طارش هو الأستاذ المؤسس .

يجب أن نقف أمام الطبيعة النفسية والظروف التي شكلت هذا الطفل وأن نقف أمام ثقافته النفسية التي جعلته يعيش بصدق فني ، وإذا كان أيوب قد رضع لبناً فإنه إنما رضع التراث اليمني منذ نعومة أظافره ، وعلى بساطة بيئته صنع عالماً في النفس والوجدان وهذا ما حدث مع أيوب وكان انتقاله إلى مدينة عدن وتأثره الكبير بمحمد عبد الوهاب ، نقلة إلى مرحلة متقدمة من التفكير الموسيقي الجاد .. وتعلم العزف بالعود وأجاده بسرعة فائقة لأن التراكمات والموهبة والاستعداد الخاص الذي لديه سرع بذلك وأقحمه عالم الغناء .

كان التراث اليمني مفتوحاً على مصراعيه لكل مطرب, والمطرب يحكمه ذوقه الفني لينتقي ما يشاء ، كان أيوب مميزاً منذ البداية وليس مقلداً إلى حد نجده يتميز من أول أغنيه يؤديها وهي التي كتب كلماتها أخوه محمد طارش الذي علق عليه أيوب طارش بأنه كان بتول الأسرة, وهذا يظهر لنا الروح الساخرة والمرحة في أيوب ، وصادف أن بدأت مسيرة أيوب طارش الفنية مع ظهور مؤقت لمواهب



أيوب طارش مع الفضول

أخيه الشعرية .. ((بالله عليك وامسافر / من فوق سقف الدار يؤشروا لي)) .

أحسسنا منذ البداية أن أيوب صاحب نكهة خاصة فاللحنان اللذان جاء بهما مع الأغنيات الأولى يكشف لنا التماثل التام والتعبير الخالص الذي يشارك الناس غربتهم ومشاعرهم وأن أيوب طارش كان واحداً منهم؛ بصوته الجميل والعذب والذي انسجم مع ألحان التراث وأصالة المفردات الغنائية بغض النظر عن مستواها الفني شعرياً .

وأياً كان مصدر اللحن تراثياً أو منتزعاً من التراث أو معدلاً أو أي شيء فإن ذلك يقودنا إلى إقرار الذوق الخاص والأصيل الذي حمله أيوب وعاش له وأمتعنا به.

مر وقت طويل قبل أن يسمع الفضول صوت أيوب طارش .. كانت الأحوال السياسية متقلبة وكان الفضول يخرج من مستنقع السياسة ، ويغوص في بحر من الحب اللذيذ .

كانت المصادفة كبيرة في هذا الجانب .. ففي الوقت الذي يبدأ أيوب فيه بالظهور يبدأ الفضول بكتابة قصائد غنائية حارة العاطفة .. واصفاً فيها ما هو عليه من حب وهيام ، كان الفضول يقترب من الخمسين عاماً وأيوب يدخل العشرين .

الإعجاب الذي أبداه الفضول بأيوب طارش جعله يبحث عنه لأنه أحس أنه قد وجد ضالته بالفعل وأنه وجد من يترجم أشواقه وعواطفه ووطنياته ويبلغها للناس هذا الصوت الساحر ، التقيا كما يلتقي الناس عادة وبدأ الفضول يقرأ قصائده على أيوب التي كانت مكتوبة منها ((وادي الضباب ، ومدارب السيل ، طاب البلس ، دق القاع دقه)) ، ومن هنا بدأت رحلتهما معاً في إسعاد الناس وتأسيس مدرسة تعز الغنائية.

لم تكن العلاقة بينهما علاقة عادية على الإطلاق بل كانت علاقة غير عادية واستثنائية إلى أبعد الحدود, كان الفارق الزمني في السن يخلق نوعاً خاصاً من التعامل والتكامل وكان أيوب يأخذ القصيدة من الفضول بعد قراءتها وضبطها وينصرف إلى عالمه الخاص يداعب الأوتار ويفتش على نغماتها حتى يعتقد أنه انتهى ..

كان الإبداع الفني يتطلب التنحي جانباً بعيداً عن الضجيج والاجتماعات والملتقيات ، وكانت الطبيعة الخاصة تجاه التراث تجمع بينهما .

وكما قلنا عندما يعتقد أيوب أنه انتهى يلتقي بالفضول لقاء فنياً ، كان اللقاء يحمل روحاً خاصاً فهو لقاء بين الأستاذ وتلميذه ولقاء بين شاعر ومطرب ولقاء بين إنسان وإنسان .. فتتوحد الأمزجة وتتفق الأرواح .

لم يكن الفضول يعرف العود إطلاقاً وإنما كان مستمعاً ممتازاً .. وكذلك كان يسمع من أيوب طارش بطريقة خاصة .

كانت النقاط المشتركة التي تجمعهما في حدود 90% على صعيد الجانب الفني والقيم الفنية المشتركة والتشابه في الوجدان والأحاسيس .

كانت الظروف الموضوعية التي تجمع بين الشاعر والمطرب سبيلاً لتكوين مدرسة فنية لها سماتها الخاصة ولها معالمها وهي مدرسة ليس لها حدود جغرافية؛ بدلالة الانفعال المشترك الذي يجده اليمنيون في نفوسهم أينما كانوا وهم يسمعون فينفعلون .

أريد أن أؤكد حقيقة هامة في هذا الجانب وهي أن القلب الصافي والشديد البياض الذي يسكن صدر أيوب والمؤثرات الخارجية التي انعكست على نفسه مثل الطبيعة الخضراء وزقزقة العصافير وثغاء الأغنام وخرير الجداول والتقائه بشاعر يحترم المعاني ويقدس الشعر والحب ويسمو به كل ذلك شكل رديفاً أضاف إلى أيوب أرصدة من القدرات الهائلة وجعلته متسماً بالوفاء للتراث والأصالة معبراً عن معان كانت تكبل عدداً هائلاً من الناس ففني




أيوب طارش مع أخيه محمد

لهم وأمتعهم وجعلهم أوفياء لأرضهم ومن هنا كانت حرارة أناشيده الوطنية .

ولقد أتاحت إقامة أيوب بالقرب من الفضول في تعز أتاحت لهما قدراً كبيراً من التواصل الفني ومن اللقاءات الحميمة التي كانت تجمع بينهما في المقايل.

لقد أخلص كل منهما لرسالته, فهذا أخلص للشعر وذاك أخلص للحن والفن وإن كان الشعر ركناً من أركان الفن الأصيل .

وعلى ذكر تجارب أخرى لأيوب طارش مع شعراء آخرين, وألحان أخرى, عندما تم تكليفه والشاعر عثمان أبو ماهر للقيام بتوثيق كل ما يتصل بالتراث اليمني, وقطعا شوطاً وصلا فيه إلى تهامة وحجة ومناطق عديدة لا شك أن هذه المهمة أضافت إلى أيوب رصيداً ضخماً من الموروث الشعبي جعلته يقتحم بيئات أخرى؛ مثل تهامة وهي زاخرة بالفن والتراث وتوظيفها لخدمة مدرسة تعز الفنية .. ولم تكمل المهمة رسالتها .. وكان من نتاج هذه المهمة أن أخرج لنا أيوب طارش وعثمان أبو ماهر عدداً من الأشرطة التي تم فيها توظيف التراث في الشعر فغنيا معاً للزراعة والفلاح والحب والوطن .. ثم توقفا لأسباب غير معروفة حتى الآن بسبب تحفظ الطرفين وخاصة أيوب.

كان صوت أيوب قد أتم مراحل النضج الفني بحق ، كان في زهرة العطاء والبذل الفني لم يكن هناك شرط ليخرج من جلده نقصد التراث اليمني ويجاري ما لم يخلق له .

كان أيوب لديه الاستعدادات الفنية اللازمة ، فقد أجاد الصنعاني والحضرمي واليافعي والعدني والتهامي واللحجي ، غنى لأشهر شعراء الغناء الصنعاني ، متنقلاً بين ألحان عديدة في الأغنية الواحدة .. غنى ليحيى عمر والآنسي وسبيت .. أمتلك طبقات صوتية هائلة قادرة على التعامل مع أجناس مختلفة من المقامات وقادراً على التنقل بينها ويمتلك قدرة في مخارج الحروف وللألفاظ في حنجرته معنى خاصاً.. كان متواضعاً إلى حد أنه تورط في غناء بعض القصائد التي ليست بمستواه, ولم تكن هي بذلك السوء من وجهة نظري.

أعطى لبعض القصائد البسيطة بعداً وعمقاً لم يكن يحلم بهما أصحابها من الشعراء وليس بالضرورة أن نذكر أسماء الشعراء هنا.

ولكن لا شك أنه أضاف لبعض الشعراء رصيداً هاماً في حياتهم وأدخلهم في بعض أعمالهم الوحيدة تاريخ الأدب والفن .

كان قادراً على التقلب مع الرياح الفنية والفكرية أينما اتجهت وكيفما سارت حتى في انقلابه الصوفي الأخير تعامل مع التراث الصوفي وشعراء التصوف اليمنيين أمثال أحمد بن علوان وعبد الرحيم البرعي وشعراء آخرين برزوا في هذا الفن الشعري وأضفى عليه طابعاً حيوياً فلا يجعلك تعيش خارج زمنك بل يعود بك إلى قريتك محمولاً على أوتاره الصوفية ومدفوعاً بذبذبات أثير حنجرته القاهرة والآسرة .

حتى عندما اندمج أيوب مع الشعر الصوفي حوله إلى قطعة فنية تضاف إلى مدرسة تعز الفنية.

إن الذي جمعه بالفضول أكثر من أي شيء آخر أو مع شعره على الأصح هو ما جعل الناس يعتقدون أن كل ما غناه كان من شعر الفضول – هذا ما دفع البعض أو مازال يدفعهم لنسبة بعض القصائد للفضول بينما هي لغيره من الشعراء .

المقامات الفنية المشتركة والتي كانت تجبر أيوب ليعود إليها لأنها الأقرب إلى الأصالة والتراث وهو الأمر الذي يجعله مميزاً عن غيره بتلك المقدمة التي اعتمدها في كثير من أغانيه مما جعل كل أغانيه كأنما تصب في مدرب واحد من مدارب السيل .

لكنه لم يكن بعيداً عن أولئك الرسامين العظماء وبقدر ما أجاد في رسم لوحات القصائد الغنائية بكل ما امتلكه من قدرة على التلوين والتنقل والتنويع، كما هو حاله مع القصيدة التي غناها في بداية علاقته بالشاعر العظيم (مدارب السيل) .

هنا تتجسد عبقرية أيوب الفنية وكيف مزج القصيدة بأحاسيسه ووجداناته .. وجعلنا جزءاً منها قبل أن تكون هي جزءاً منا.

إن الذكاء الذي توفر لأيوب في التفاعل مع التراث لن يتوافر لغيره في القريب العاجل, والشاعر الذي توفر له لن يحظى به موهوب آخر, والزمن قل أن يجود بمثلهما ، والتكوين الخاص الذي عليه أيوب سلوكاً وعملاً نادراً ما يكون عليه اثنان أو أكثر.

أيوب عاش بعيداً عن الشللية التي قد تفسد روح الفنان الطيب والحقيقي وتوحد مع التراث والشعر الأصيل ومن أخطائه أنه لم يدرك حجم الاصطدام الثقافي بالمدارس الفنية المختلفة من الناحية الإبداعية وإن كان قد تأثر فهو تأثر غير واضح المعالم .. لم يدرك ما يصنعه التنوع الثقافي حتى وإن كان حاملوه ينتمون إلى بيئة أو ثقافة واحدة ولولا أنه تعامل مع التراث بمدارسه المختلفة لقضى مختنقاً .. نقصد أن أيوب في كثير من القصائد وخاصة قصائد الفضول وغيره اعتمد في تلحينها على نفسه وحسب ما نرى فقد حقق نجاحاً كبيراً .

كان هناك في فترة مبكرة من حياة أحمد فتحي مشروع للتلحين لأيوب طارش حسب اقتراح الفضول ، كانت آنذاك عبقرية أحمد فتحي قد لفتت الانتباه وصارحه الفضول بقوله: «ستكون ملحناً كبيراً في المستقبل أما الغناء فأصارحك ستغني ولكن بصعوبة» .

إذاً مدرسة تعز الفنية أخذت من كل المدارس وتفوقت عليها وهنا نتوقف عند سؤال كبير:

لماذا لم يكتب الفضول لأبي بكر سالم وعبد الرب إدريس وتلك الأسماء العديدة؟ ..

ألا يرجح نفي هذه الأسئلة لما ذهبنا إليه من تفكير خاص بتأسيس لمدرسة تعز الفنية .

ولهذا الموضوع رؤية من زوايا أخرى سأوافيكم بها لاحقاً.

الأغنية اليمنية وموجات التجديد



خالد الضبيبي

تعيش الأغنية اليمنية حاليًا بين مطرقة الماضي وسندان الحاضر، رغم التاريخ العريق والقديم للفن اليمني، الذي يثبت علو كعب هذا المجال الإبداعي في جنوب شبه الجزيرة العربية، (اليمن تحديدا)، مع ذلك هناك تراجع واضح في الجودة والأداء والعرض والتقديم، رغم ما يبدو أنه خروج وانتشار وتسويق بفعل الأدوات الحضارية الحديثة، القنوات الفضائية والشركات الإنتاج الخاصة والانترنت، إن هذا الجمود في الإبداع رغم الانتشار الوهمي، يضع الكثير من الأسئلة، حول الأسباب التي أعاقت مسيرة الأغنية اليمنية على المستوى المحلي أو على المستوى العربي، إذا افترضنا وصول بعض الألوان إلى خارج الحدود اليمنية.. وهذا يجعلنا نناقش بجدية وموضوعية موجة التجديد التي طالت الأغنية اليمنية عبر الزمن.



في البداية يجب التأكيد على أن الأغنية اليمنية قديمة جدًا، حيث وجدت نقوش أثرية تؤكد وجود بعض الآلات الموسيقية في النقوش المعينية والحميرية والسبئية والحضرمية القديمة يذكر الناقد والباحث الدكتور «فارس البيل» في مقال بعنوان «نشأة الغناء اليمني» لموقع «المحيط» بتاريخ 13/10/2017م وتمت إعادة نشره في مجلة أقلام عربية يوليو 2021م «أن اليمن عرفت الغناء، ووُجدت بها الآلات الموسيقية المختلفة في الحضارات السبئية والمعينية والحميرية قبل الميلاد، وشوهدت نقوش كثيرة للآلات المستخدمة تعود إلى تلك الحقب، وبذلك فإن الغناء اليمني يعتبر من أقدم الفنون الغنائية منذ الأمم البائدة، يشير القلقشندي (ت 1418م) إلى أن الغناء في اليمن يرجع إلى عهد عاد، ويذهب المسعودي (ت 956م)، في (مروج الذهب) إلى أن اليمن عرف نوعين من الغناء: الحميَري، والحنَفي، لكنهم – أي اليمنيين- كانوا يفضلون الحنفي، وكانوا يسمون الصوت الحسن بـالجدن، وأخذ هذا الاسم من اليشرح بن ذي جدن، أحد ملوك حمير، وربما هو والد الملكة بلقيس، ويعود إليه غناء أهل اليمن، ولُقب بذي جدن لجمال صوته»

والعود اليمني يسمى «الطُربي» ويسمى أحياناً باسم القُنْبُوس، هو عود قصير الزند نشأ في اليمن وينتشر في جميع أنحاء شبه الجزيرة العربية. يتكون من أربعة أوتار، ثلاثة منها مزدوجة وهي من الأسفل للأعلى الوتر الأول والوتر الثاني والوتر الثالث أما الوتر الرابع فهو مفرد.

بينما جاء العودُ المعروف حاليا إلى اليمن عبر مصر، وبدأ استخدامُه في عدن منذ الثلاثينيات. ونتيجة العُزلة، ظل هذا العود غيرَ معروفٍ في صنعاء، والشمال. أما في ما يخص شعر الغناء الصنعاني «الشعر الحميني» فقد اقترح مصطفى صادق الرافعي تسميته بالموشح الملحون لمزجه بين الشعر والموشح. وعادة ما تدور قصائد الشعر الحميني حول الحب والغزل.

"وقد رأى ذلك الكثير من الباحثين مثل الرفاعي في كتابه "الحميني الحلقة المفقودة في امتداد عربية الموشح الأندلسي"، ومن قبله المؤرخ محمد عبده غانم، كما أكد ذلك الباحث والفنان اليمني محمد مرشد ناجي بقوله إن أول من قال الموشح الشعري هو مقدم بن معافر المقبري وهو أيضاً من اليمن من معافر"

إذن اليمن لا تنفصل عن العالم، ولها ذوقها وخصوصيتها وطربها الخاص، وما يميز الغناء اليمني ارتباطه بالأرض والإنسان بالتاريخ والعراقة والأصالة ومحافظته على هذا الشكل على مر السنين، خصوصًا في ما يخص بعض الآلات الموسيقية و الألحان و الكلمات والأداء.

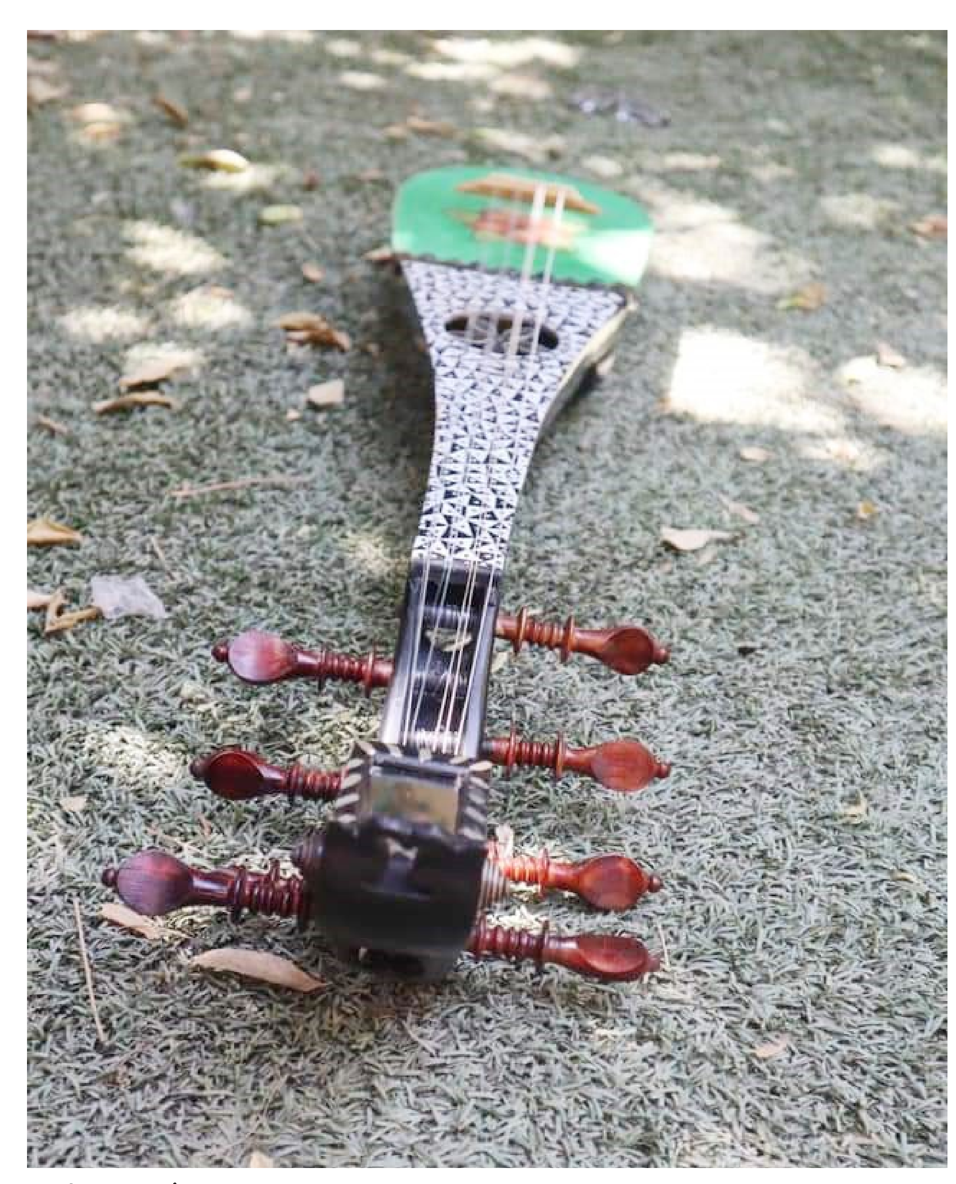
تمثل الأغنية اليمنية جزءًا لا يتجزأ من الثقافة الأصيلة لليمن، ليس لليمن وحسب ولكن في جنوب شبه الجزيرة العربية بشكل عام؛ كونها قد حملت كثير من الألحان في هذه المنطقة الجغرافية، رغم تمايز كل منطقة بنمطها الخاص وآلاتها الخاصة.

ويوجد في اليمن ألوان غنائية كثيرة مثل الصنعاني والعدني واللحجي واليافعي والحضرمي والتهامي والتعزي، تتفق في موضوعاتها وتتفق في هويتها المعبرة عن الذات اليمنية، ورغم اتفاقها إلا أن لكل لون خصوصية وموروث خاص به، الذي اكتسبه على مر التاريخ من البيئة التي يعيش داخلها، والتي صبغته بخصوصية الأرض والإنسان، أو من خلال تعارضها مع فنون الشعوب الأخرى، وقد حافظت على كينونتها الخاصة، وفرضت نمطها الخاص.

في عام 2006 أقرت منظمة اليونسكو وضع الغناء الصنعاني تراث تاريخي لامادي إنساني وفق خطة عالمية أطلقتها عام 2001 من أجل حفظ التراث الغنائي العالمي، وقد كانت هذه الخطوة خاصة بالغناء الصنعاني كونه من التراث المتمسك بهوية واحدة وما يميزه من ألوان الغناء الأخرى، وعلى العزف عن طريق القُنْبُوس سابقا والصحن والعود لاحقا، إضافة إلى اللحن والجملة الشعرية المستوحاة من الشعر الحميني المتميز بفنياته وعذوبة كلماته، وقد أقامت اليونسكو المشروع بالتعاون مع مركز التراث الموسيقي و تم الانتهاء من المشروع عام 2009 ونتج عنه حفظ 300 مادة من الغناء الصنعاني (الموشح اليمني) توثيقا علميا.

إن التجديد في الأغنية اليمنية ليس جديدًا، لقد مرت الأغنية اليمنية بمراحل كثيرة، منذ بداية القرن الماضي وحتى الآن، بدأت موجات التجديد من عدن في بداية القرن العشرين، عندما تقاطعت الألوان الغنائية اليمنية بالثقافات الأخرى الهندية والأفريقية، وغيرها من الثقافات العالمية، والتي من خلالها حاول الفنان اليمني مزج الغناء اليمني بالألحان والآلات الموسيقية والكورال والفرق الموسيقية، حيث وأن عدن في ذلك الوقت بدأت تسجيل الاسطوانات والتجديد عليها، وصولا إلى بداية النصف الثاني من القرن العشرين حضرت في عدن أغلب الألوان الغنائية، وحاول بعض الفنانين تطوير هذه الأغاني ومزجها بالألحان الجديدة. وتم تسجيل بعض الأغاني بشكلها العادي، و إضافة بعض الألحان التي تدخل فيها آلات الموسيقية على بعضها الآخر، حتى أن بعضها تاثر بالأغاني المصرية وتوجه بعض الفنانين إلى مصر قدموا أعمال هناك..

وقد ظلت موجة التجديد مستمرة، ولكن على فترات، حيث حاول كثير من الفنانين إدخال الكورال والآلات الموسيقية والألحان العربية، وانتشرت الفرق الموسيقية حتى بداية تسعينات القرن المنصرم، حيث تراجعت كل هذا الموجات لأسباب كثيرة اجتماعية وسياسية ودينية، إلى درجة أن فقدت عدن ريادتها، وعاد العود هو المتسيد على الساحة اليمنية، ترافقه بعض الآلات



الصورة من صفحة أحمد الطشي

الإيقاعية الخفيفة مثل الطبل والدف، واختفت الفرق الفنية الموسيقية أو انحسرت بشكل واضح..

خلال الثلاثين عام الماضية تمحورت الأغنية اليمنية حول العزف المنفرد على آلة العود، تقلصت الشركات الإنتاجية كثيرًا، وظل الفنان اليمني يقدم أغانيه بشكل متواضع في الأعراس أو عن طريق البومات غنائية خارج اليمن، بشكل متواضع جدًا، ولم يبرز في تلك الفترة سوى القليل من الفنانين، واستمر الوضع بشكل متذبذب، ظهور فنان واختفاء آخر، والملاحظ في هذه الفترة هو إعادة استثمار الألحان القديمة، ولكن وفق السياقات ذاتها، مع تغيير الكلمات التي حافظت نوعا ما على الهوية والأصالة، إلى درجة أن بعض الأغاني تسربت إلى دول الجوار وتم إطلاقها بشكل جديد، وأيضا لا يجب أن ننسى موجة نزوح مجموعة من الفنانين، الذين خرجوا واحدًا تلو الآخر نحو دول الخليج ومصر، منهم من قدم أغاني بشكل جديد والحان جديدة، ومنهم من التقط الرؤية والأصالة وأطلقها بشكل مختلف محافظا على الطابع اليمني، عن طريق كلمات حافظت على هوية الأغنية اليمنية.. ومنهم من حاول تقديم الغناء اليمني لمطربين غير يمنيين عن طريق تلحين بعض الأغاني التي تحمل بعض الهوية والتراث اليمني.

منذ عدة سنوات بدأت موجة تجديد حديثة للأغنية اليمنية، ولكنها حملت أشكالاً متعددة، منها محاولة تقديم التراث وفق رؤية عصرية، مستغلة الانفجار التقني في مجال التكنولوجيا، والإنترنت للانتشار، ولكنها لم تحافظ على خاصية خلق الإبداع والفرادة، ولكنها اعتمدت على الموروث القديم، عن طريق إعادة إطلاقه بصورة جديدة وفق آلية مختلفة..

إن تجديد الأغاني التراثية بنسق موسيقي حديث له أسباب كثيرة، منها ما هو مادي، تكلفة وعدم توفر الإصدارات الحديثة من لحن وكلمات وغناء وتوزيع وبيع، ومنها ما يخضع لرؤية فنية من أجل إعادة نشر الهوية الغنائية وتوثيق وتجديد التراث، بما يتناسب وروح العصر ومتطلبات الواقع الحديث، وبغض النظر عن انقسام المجتمع بين مؤيد تطوير وتحديث التراث الغنائي، وبين رافض بدعوى الحفاظ على الموروث.

إلا أن النظر إلى موضوع تجديد الأغنية التراثية من كل الزوايا قد يقدم تصورا منطقيا لهذا الاشتغال.. لذا علينا التأكيد أولا أن الأغنية التراثية تنتمي للموروث الثقافي الجماعي الذي لا يجوز التصرف به وتسخيره للتسويق الشخصي. وفي المقابل لا يعني التجديد إعادة نسخ العمل الأصلي بحذافيره، وانما الاجتهاد لإبراز الخصوصيات الصوتية والآلية للأغنية في شكل معاصر، دون المساس بهوية النص الأدبي والموسيقي التابعة له بشكل قد يضر الهوية التراثية والموروث والأصالة. كما ينبغي الاهتمام بالصورة والتقنيات التسويقية في حال تسجيل العمل بشكل مرئي، لدعم هوية الأغنية من خلال سيناريو واضح يترجم معاني النص الأدبي والكلمات التي تبدو غامضة..

من أهم المشكلات الحالية التي واجهت بعض الفنانين عند تجديد الأغاني التراثية، غياب الكلمات الجيدة، وأيضا غياب اللحن الجديد الذي يحافظ على النمط التقليدي بشكل متطور وحديث، إضافة إلى استسهال إطلاق الموروث بسبب عدم وجود ضوابط للحقوق الفكرية تعمل على حماية التراث في اليمن، وهذه من التجاوزات التي لم يلتفت إليها الفنان، ويعود هذا إلى اعتبار التراث إرثا جمعيا متاحا للجميع، مع أن هذا الجانب يجب أن يخضع لضوابط ودراسة وبحث واستئذان خطي واتفاق، بلا شك أن الفن مشروع إنساني جامع ولا يجب إغلاق دائرة استخدمه عالميا مع ذلك يجب الإشارة إلى الحقوق الفكرية للعمل الفني؛ كي يظل مرتبطا بالهوية التي انطلق منها معبرا عنها وأيضا حماية له من الضياع و التلاشي.

الملاحظ في بعض الأعمال المقدمة حديثا، قصور بعض جوانبها، وعدم مقدرتها على التمسك بالهوية اللونية لنمط الغناء والهوية الخاصة، حيث عمد بعض المجددين إدخال بعض الآلات الموسيقية بشكل مربك على العمل القديم والتي تعارضت مع وجدانية الكلمات وخصوصيتها الجغرافية، بالإضافة إلى أن بعض الأعمال المطلقة مرئيا خرجت نهائيا عن فضاء الهوية والأصالة بشكل جعل الأغنية لا تحمل الطابع الأصيل أو حتى تشير إليه، عبر خلطها برقصات وهويات أخرى بشكل ملفت جدًا..

إن قراءة العمل الفني عليها أن تخضع لتخصص يقوم بعمل تحليل دقيق للعمل، من كل جوانبه، تحليل أدبي، وتحليل موسيقي، وتحليل خطابي وتحليل الأداء، وقد يتجاوز ذلك إلى تحليل الفيديو كليب وتقنية النتنوغرافيا وهي تقنية حديثة مشتقة من «الاتنوغرافيا» وتعنى بتحليل البيانات الرقمية لتحديد قبول العمل عن طريق إحصائيات المشاهدات والتوزيع والقبول والرفض في المواقع الإلكترونية أو الإذاعية أو التلفزيونية، كل هذه القراءات يجب أن يشرف عليها متخصص فني من أجل دراسة جودة العمل ومستوى نجاحه وقبول المجتمع له أو إخفاقه، عن طريق معاينة العمل وفنياته ومن جميع الجوانب..


أقلام عربية
نجم الأغنية اليمنية الفنان
حسين محب
في لقاء خاص لمجلة
أقلام عربية
تأثري بالفنان الكبير الحارثي لم يكن تقليداً بل كان
مدرسة تعلمت فيها الكثير واستفدت وتخرجت منها



الأغنية الصنعانية ليست مستوردة من أي ثقافة أخرى بل ولدت في هذه البيئة وهذه الحضارة

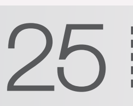


أجرى الحوار/ مدير التحرير

فنان مختلف..

رغم أنه جاء من نفس البيئة اليمنية التي ينتهي طموح الفنان العادي فيها بأن يكون المفضل لحفلات الأعراس في المدينة لكن فناننا لم يكن يوما فنانا عاديا فقد كان طموحه لفنه أكبر وآماله أوسع وثقته عظيمة بموهبته وتميزه.. كان يؤمن بأصالة وعراقة الفن الذي يمثله، وحقه في أن يخرج من حدود المقيل وحفلة العرس إلى آفاق أوسع.. فحمل عوده وأغانيه وروح الفنان المشرقة داخله وسافر خارج الوطن إلى كل مكان يمكن أن يصل إليه ليجعل صنعاء وفنها, وتفاصيل زخارفها وأغنياتها حاضرة في كل المدن التي حطت فيها رحاله فحقق شهرة واسعة وانتشارا كبيرا، وأصبح بحق سفيرا للأغنية الصنعانية وممثلا لكل فناني جيله وحاضرا عنهم في أكبر مهرجانات الفن العربي.. وتم تعزيز هذه المكانة بتعيينه مديرا للمركز الثقافي اليمني في القاهرة فكانت تجربة جديدة في مسيرته تفوق فيها كعادته على كل الرهانات وأثبت كفاءته في هذا المكان عبر العديد من الأنشطة والفعاليات الفنية والثقافية اليمنية التي أقيمت في مصر والتي ستقام مستقبلا بمشيئة الله..

معنا ومعكم هذا العدد نجم الأغنية اليمنية الفنان المتألق حسين محب الذي كان كريما معنا بقبوله أن يكون معنا ومعكم في هذه السطور:



كيف كانت بدايات حسين محب الفنية وأين يقف الآن في المشهد الفني اليمني؟

لو تحدثنا عن البدايات فأنا أعتبر نفسي محظوظا لأنني من أسرة فنية شعبية كانت ثقافة أفرادها الفنية جميلة وجيدة وهذا ساعدني كثيرا في دخول المجال الفني وساعدت هذه النشأة في تأهيلي لاختيار المجال الصحيح, وعززت قدراتي من حيث اختيار النصوص الشعرية الجيدة والألحان القوية.. فهذه النشأة خدمتني بشكل كبير.

هل أنت راضٍ عن ما حققته حتى الآن؟

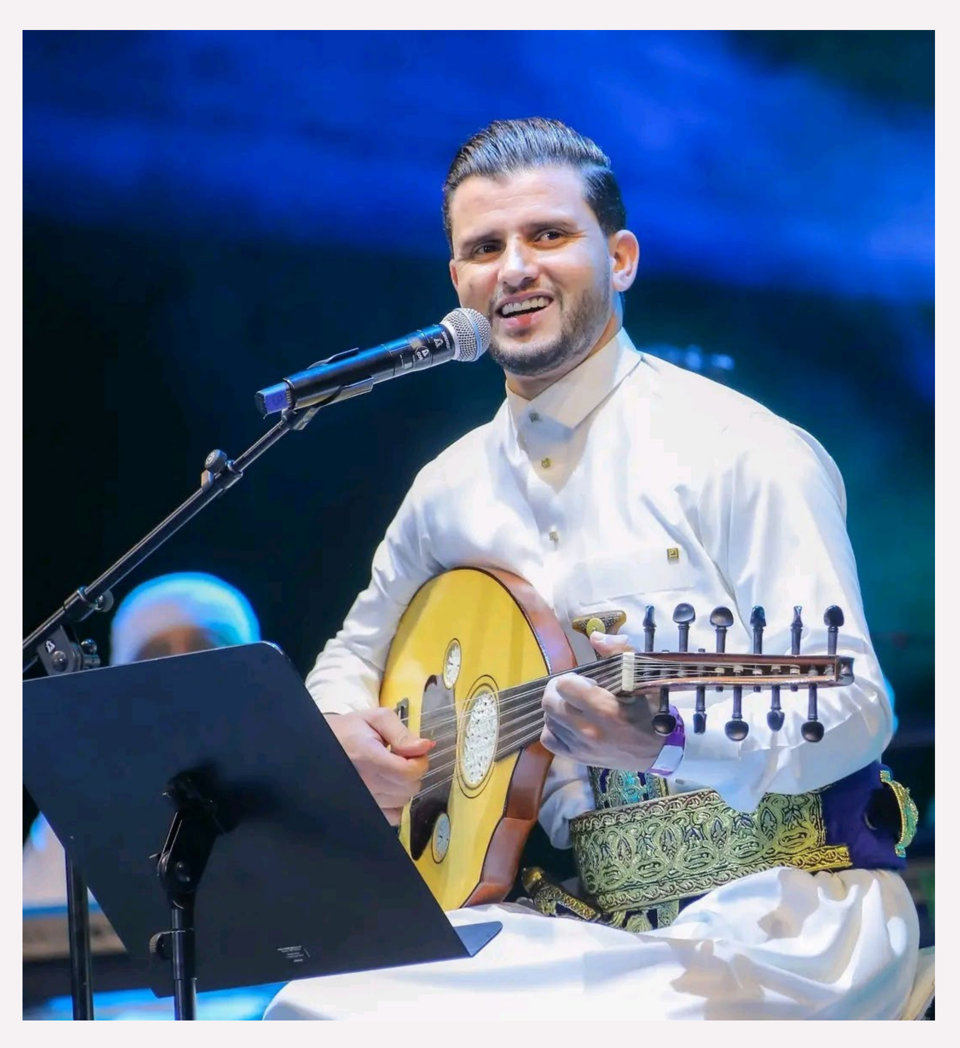
بطبيعة الإنسان كلما وصل إلى مرحلة يظل شغوفا إلى ما هو أفضل وهذا الشعور الذي أشعر به أنا .. والموهوب بشكل عام لا بد أن يبقى لديه شغف دائم ليستمر في الإبداع بمجاله.

حقق حسين محب شعبية واسعة، كيف يختار حسين الكلمات والألحان التي تطرب جمهوره وتلامس وجدانهم ؟

اختياري للكلمات والألحان يعتمد على خبرتي وتنشئتي, فمن خلال البيئة التي عشت فيها والتجارب المتكررة أصبحت أستطيع أن أميز النص الذي سينجح من النص الركيك, وأميز اللحن الذي سيصل للناس أكثر من غيره, وفي الأول والآخر يظل الجمهور هو المعلم الأول فيفاجئك أحيانا بأن يعجب بشيء لم تكن تتوقع له هذا القدر من الإعجاب .. وأذواق الناس تختلف وتجربتي القصيرة والمتواضعة جعلتني أكثر قدرة على الاختيار وتحديد مصير الكلمة واللحن.

معروف عن الفنان حسين محب في بداياته تأثره بالفنان اليمني الكبير محمد حمود الحارثي رحمه الله .. كيف استطعت الخروج من شخصية الحارثي وتكوين شخصية حسين محب الفنية؟

في بداياتي تأثرت بمدرسة الفنان محمد حمود الحارثي لأنه كان مدرسة وليس فنانا عاديا . وأعتبر أن الصقل الحقيقي للفنان الصغير حسين محب كان من خلال مدرسة الفنان الكبير محمد حمود الحارثي وخلال فترة مجالستي للفنان الحارثي قدم لي الكثير من النصائح والتوجيهات مثلا قال لي أن أحفظ الكثير من القصائد القديمة والكبيرة فتأثري به لم يكن تقليدا له؛ بل كان بالنسبة لي كمدرسة تعلمت فيها واستفدت الكثير وتخرجت منها.



في مجتمع قبلي ، ما الصعوبات التي لكن حسين ليثبت نفسه كفنان شعبي من الطراز الأول ؟

الصعوبات التي واجهتها في البدايات ليست كثيرة ورغم أن المجتمع قبلي لكنه مجتمع له ذائقة فنية عريقة ومتجذرة وهذا كان عاملا مساعدا لي وليس معيقا . وكان اختياري لنهج الفنان الحارثي قد ساعدني لأن أخترقهم وأدخل قلوبهم بسرعة وبسهولة..

ما الذي يميز الأغنية اليمنية عن الأغنية الخليجية خصوصا والعربية عموما؟

ما يميز الأغنية اليمنية أنها هي الأصل لباقي الألوان الغنائية, وكل الألوان الخليجية هي مشتقة من الأغنية اليمنية فتجد أن الأم هي الأساس والأصل دائما له رونقه الخاص.

وهل أخذت حقها في الانتشار خارج اليمن؟

أعتقد أنها بدأت تنتشر في الآونة الأخيرة بشكل جميل وملحوظ وملموس لدى الجميع رغم بساطة الوسائل الإعلامية التي تتبنى هذا الانتشار واقتصارها على وسائل التواصل الاجتماعي وجهود الشباب الناشطين في مجال نشر الأغنية.

اعتبرت منظمة اليونسكو الغناء الصنعاني من التراث اللامادي للإنسانية ، ما الذي أهّله ليكون كذلك على الرغم من وجود ألوان أخرى من الغناء اليمني ؟



الأغنية الصنعانية لها خصوصيتها في امتداد عمرها لمئات السنين وهي ليست مستوردة من أي ثقافة أخرى بل ولدت في هذه البيئة وهذه الحضارة وهذا الوطن, لذلك كان لها حضور اجتماعي لا تجده الأغاني في باقي البلدان العربية

هل استخدام الآلات الموسيقية الحديثة يضيف للأغنية الصنعانية أم أنك مع الالتزام بالعود والإيقاع وبعض الآلات القديمة؟

أرى أن استخدام الآلات الموسيقية مهم وواجب, وأنا بالنسبة لي أشجع دخول الآلات الموسيقية لمصاحبة العود في هذا الزمن لكن بشرط الاحتفاظ بدور آلة العود في الأغنية وأن تحافظ هذه الإضافات على الجوهر الحقيقي للأغنية.

كيف تقيم المشهد الفني اليمني اليوم؟

تقييمي للمشهد الغنائي اليمني اليوم؛ أرى أن هناك طفرة فنية عجيبة من المبدعين الشباب المجتهدين بجهود فردية وشخصية؛ حققوا الكثير من النجاح والانتشار الملموس في ظل تنافس جميل بين الكثير من الفنانين والفنانات في عموم اليمن.

ومن هم الذين تركوا بصمة فريدة في تاريخ الأغنية اليمنية ؟

هناك الكثير من الأسماء في الأجيال السابقة ممن تركت بصمتها في الغناء اليمني وهي أسماء معروفة وكثيرة .. وأيضا من الجيل الحالي لا يزال هناك من يسعى لتحقيق بصمته ونتمنى للجميع النجاح

يعتبر معظم الجمهور اليمني غناء بعض المطربين الخليجيين للأغنية اليمنية دون الإشارة ليمنيتها سرقة.. فما رأيك في ذلك.؟

بالنسبة لي لا أعتبرها سرقة فالمهم بالنسبة لنا هو انتشار الأغنية اليمنية, والفنان سواء كان خليجي أو عربي لن يغني أغنية إلا وهو يعرفها جيدا ويعرف تاريخها وأحبها وأحب اللون الذي تنتمي إليه, وبالنسبة لذكر الأصل فالشركات أحيانا تتهرب منه لأسباب قانونية خوفا من مطالبات مادية قد تكون كبيرة جدا , المهم أن الجميع يعرف أصل الأغنية وبالنسبة لي لا أعتبرها سرقة بل أشجع على ذلك لأن المهم هو انتشار الأغنية اليمنية.

المركز الثقافي اليمني في القاهرة.. كيف تقيم تجربتك في إدارة المركز وما هو طموحك للأيام القادمة؟

العمل في المركز الثقافي شاق ومتعب وهو جديد علي والفكرة عموما (الإدارة) كانت جديدة علي, لكنني أعول على تضافر كل الجهود من جميع الأطياف الثقافية بكل مسمياتهم في المجتمع الثقافي والفني؛ لو تكاتفنا مع بعضنا سنحقق نجاحا ملموسا, وأتمنى خلال فترة إدارتي للمركز الثقافي أن تكون هناك نقلة أو تغيرا حقيقيا ملموسا على أرض الواقع وهذا ما نسعى إليه.

كلمة أخيرة توجهها لجمهورك من قراء مجلة أقلام عربية .

ختاما للجمهور الحبيب أتمنى أن يكونوا في أتم الصحة والعافية وأن يستمروا دوما في تحفيز الفنان سواء أنا أو غيري وأن يستمروا في إشعال منارة الفن والمحبة والسلام ولهم مني كل التقدير وكل الحب وكل الود, وشكرا لكم .

الغناء اليمني عبر التاريخ ..
تميز وحضور



استطلاع/
نوار الشاطر

قال أفلاطون: من حزن فليستمع للأصوات الطيبة فإن النفس إذا حزنت خمد منها نورها فإذا سمعت ما يطربها اشتعل منها ما خمد.

وقال عدنان الصائغ: توقف عن الغناء أيها القلب، إنك بهذا تثير حفيظة كل الذين لا يعرفون الغناء .

وعلى هذا يمكننا أن نقول أن الغناء حاجة مهمة في حياة الإنسان، وأنه وسيلة للتعبير عن مشاعره، وطريقة للترويح عن النفس، وربما للتحليق في عوالم أخرى .

عرف الإنسان العربي الغناء قديماً، وترجح بعض المصادر البحثية أن أول من غنى من العرب قبل الإسلام، كانتا جرادتي بني عاد، وتسميان تعاد وتماد ،قدمتا من عاد اليمنية،

وكذلك قينتا الحضرمي سيرين وصاحبتها ،وفي ما يتعلق بأول من غنى في الجاهلية من الرجال، فقد ذكر أبو الفرج الأصبهاني، صاحب كتاب الأغاني، أن أول من غنى باليمن "علس بن زيد" وكان يلقب "بذي جدن" لحسن صوته.

وذكر «المسعودي»، أن غناء أهل اليمن بالمعازف وإيقاعها جنس واحد، وغناؤهم جنسان: حنفي، وحميري، والحنفي أحسنها، فهذا هو غناء أهل اليمن.

وأضاف القلقشندي أن الغناء في اليمن يرجع إلى عهد عاد .

و أكدت الكشوفات الأثرية وجود معزوفات فنية وآلات موسيقية في اليمن تعود إلى الألف الأول قبل الميلاد، حيث وجدت نقوش كثيرة لآلات موسيقية منها آلة الطربي « القنبوس» الذي يشبه العود الحالي ، تؤكد أن الغناء اليمني يعتبر من أقدم الفنون الغنائية منذ الأمم البائدة قبل الميلاد (سبأ ، معين ، حمير).

وفي ذلك قال الباحث الفرنسي جان لامبرت « أن العود كنز وطني عريق يقع على اليمن مسؤولية الحفاظ عليه والاستفادة من مخزونها و موروثها الثقافي والغنائي الضخم « .

أما المستشرق البريطاني « هنري فارمر» فأشار بأن اليمنيين بلغوا المراتب السامية التي بلغها الساميون من قبلهم في مجال الموسيقى .

كما أن أول من غنّى في الإسلام في المدينة كان «طويس »، وقد اشتهر بالغناء وصناعة الطرب ، وهو يمني أيضاً ، وأكد ذلك الباحث أحمد تيمور ،وذكره الأصفهاني وعدّه أبا الغناء في الإسلام حيث أنه كان أول من أدخل الإيقاع إلى الغناء العربي في عهد الخليفة عثمان بن عفان .

وعلى هذا التاريخ الغنائي العريق الذي عرفه اليمنيون ، ومع تطور الأغنية اليمنية عبر الزمن ، وتعدد ألوانها كالغناء الصنعاني ،العدني ، التهامي ، التعزي ، اللحجي ،الحضرمي وغيرها من ألوان تراثية وغير تراثية ، وظهور أصوات يمنية طربية أكسبت الأغنية اليمنية حضوراً مميزاً على الساحة الغنائية العربية ، و منهلاً جذب العديد من الباحثين في مجال الأغنية مثال الدكتور "جان لامبير" عالم الأنثروبولوجيا وموسيقى الأعراق ، الذي كتب كتاباً أطلق عليه اسم « الغناء الصنعاني «وكتاب دواء الروح الغناء الصنعاني في المجتمع اليمني ، كما أخرج فيلماً وثائقياً عن هذا الغناء .

ومثال الرفاعي الذي كتب « الحميني الحلقة المفقودة في امتداد عربية الموشح الأندلسي « ، الذي أكد مع غيره من الباحثين أن الموشحات التي اشتهرت في الأندلس تشبه الأصل اليمني في الكلمات والتراكيب والمذاهب فيما قدمه



فؤاد الشرجبي

مقدم بن معافر المقبري اليمني .

بناء على هذا التاريخ العريق يحتفل اليمنيون بيوم الأغنية اليمنية في كل 1 يوليو من كل عام ، وقد اعتمدت وزارة الإعلام اليمنية هذا اليوم للاحتفاء بالأغنية اليمنية في كل سنة تأكيداً على أهمية هذا الحدث وعراقته .

لكن تبقى هناك تساؤلات بهذا الخصوص نطرحها على ضيوفنا الأكارم والخبراء في هذا المجال :

• ما المميز في الأغنية اليمنية ، وماذا تمثل بالنسبة لليمن ؟

•اعتبرت منظمة اليونسكو الغناء الصنعاني من التراث اللامادي للإنسانية ، ما الذي أهله ليكون كذلك على الرغم من وجود ألوان أخرى من الغناء اليمني ؟

• هل استطاعت الأغنية اليمنية محاكاة شعور اليمنيين في أتراحهم وأفراحهم على مر الزمن ؟

• بين الماضي والحاضر ما التطور الذي طرأ على الاغنية اليمنية من حيث الألحان والكلمات والآلات المستخدمة؟ وهل لبى تطورها طموح الشباب؟

• من هم الذين تركوا بصمة فريدة في تاريخ الأغنية اليمنية ؟

الأغنية اليمنية في ذاتها هي بصمة خالدة على مر العصور

فؤاد الشرجبي / موسيقار وباحث في الموسيقى - مدير ومؤسس البيت اليمني للمو سيقى

ما يميز الأغنية اليمنية تنوعها وتنوع إيقاعاتها الفريدة في أوزانها المركبة والبسيطة وضغوطاتها.. وأشهر الألوان الغنائية الصنعاني والحضرمي واللحجي واليافعي والتهامي والبدوي كما أن هناك أيضا ما يسمى الأغنية العدنية التي تشكلت في منتصف القرن العشرين وكانت تمثل الأغنية اليمنية الحديثة في وقتها.

كما أن هناك الأغنية التعزية التي استمدت ألحانها من أغاني الريف وأغاني الزراعة والغناء الصوفي

وهناك الأغنية الشعبية المرتبطة بالأعمال والحِرف وغيرها من المهن التي تتطلب الدندنة والغناء للتخفيف من التعب نتيجة للجهد المتواصل في فترة عملهم مثل الصيادين والبحارة والبنائين والمزارعين وأعمال الحدادة وأهازيج الجمالة أثناء السفر الطويل وغيره.

كما لا ننسى أن للمناسبات والأفراح وألعاب الأطفال أغاني خاصة بها تختلف من منطقة إلى أخرى داخل الجغرافيا اليمنية.

ومن أجمل ما تتميز به اليمن الغناء الصوفي، ويتمثل في ثلاث مدارس هامة وأساسية:

(يفرس) نبع زاخر للأغنية الصوفية.

(زبيد) مدرسة مميزة بالغناء الصوفي.

(تريم) تاريخ متجدد في الغناء الصوفي.

كل هذه الألوان وكل هذا الجمال هو اليمن والهوية اليمنية والتاريخ الناصع بما يحمله من قيمة جمالية تعكس الذائقة الفنية الراقية وتعزز روح المحبة والسلام عند كل اليمنيين..

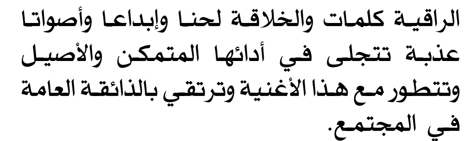
فالغناء في اليمن يجمعنا ولا يفرقنا

اليونيسكو عندما وضعت مدينة صنعاء القديمة ضمن قائمة المدن التاريخية المعنية بالحماية والصون كتراث أنساني خالد وملهم، كان من الطبيعي أن يكون الغناء الصنعاني أحد مفردات هذا الإرث العظيم المادي والغير مادي .. كما أن تفاصيل الغناء الصنعاني مرتبط ومنسجم تماما مع تفاصيل زخرفة المباني في صنعاء القديمة ومع نقوش الأزياء كوحدة فنية متكاملة في الشكل والإيقاع الداخلي في التصميم والزخرفة واللون.

الأغنية اليمنية هي محاكاة صادقة لشعور اليمنيين في أعمالهم وأفراحهم وأتراحهم وفي ألعابهم وحروبهم وانتصاراتهم.

أغاني عظيمة بعظمة هذا الشعب الجبار الضاربة ثقافته في أعماق التاريخ بحضارات متعددة ساهمت في خلق فن وجمال متنوع في كل مناحي الحياة.

طبيعي أن الأغنية هي انعكاس طبيعي لحياة الشعوب في العالم، ومع كل مرحلة استقرار تكون هناك تنمية يصاحبها تطور في الحياة وتطور في الفنون وينعكس كل ذلك من خلال الأغنية



الراقية كلمات والخلاقة لحنا وإبداعا وأصواتا عذبة تتجلى في أدائها المتمكن والأصيل وتتطور مع هذا الأغنية وترتقي بالذائقة العامة في المجتمع.

وفي حالة عدم الاستقرار يحدث عكس ذلك ويصبح هناك تشوه في الذائقة السمعية وينتشر الغث من الكلمات والألحان (السفري) ويصبح الجميع في حالة لا وعي فني وثقافي وأدبي وأكثر من يتعب ويعاني في هذه المرحلة هم الأدباء والشعراء والفنانون الحقيقيون بسبب فارق الهوة المعرفية والسلوكية والأخلاقية أحيانا بينهم وبين الدخلاء على هذا العالم الجميل.

أما عن الذين تركوا بصمة فريدة في تاريخ الأغنية اليمنية فأقول أولا: الأغنية اليمنية في ذاتها هي بصمة خالدة على مر العصور

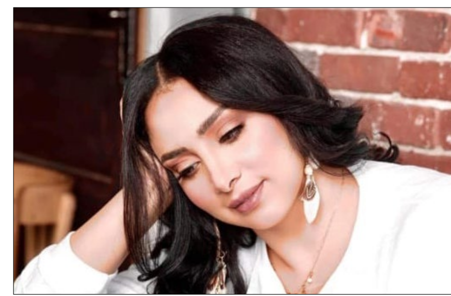
ثانيا هناك من الفنانين الذين تربوا على الأغنية اليمنية المتوارثة من مئات السنين وعايشوها وغنوها وحافظوا عليها وطوروا فيها .. ثم أنتجوا أغانيهم الجديدة بما يحاكي أصالة الأغنية اليمنية ونجحوا في ذلك.. وهم كثر ابتداء من يحي عمر قبل أكثر من 300 عام وصولا إلى ما تبقى من جيل العظماء في عصرنا الحالي.. كما أن هناك فنانين شباب لديهم الوعي الفني لما يكفي لتلمس الطريق الصحيح والسير فيه حفاظا على أصالة وانتشار الأغنية اليمنية بشقيها التراثي والحديث.

لو جئنا بأمهر عازف عود في الوطن العربي ليعزف أغنية صنعانية لن يستطيع إلا إذا تم تغيير دوزان العود ليناسب تون الأغنية الصنعانية

سهى المصري / فنانة يمنية

تتميز الأغنية اليمنية عن الغناء العربي بشكل عام في اختلافها بالأرباع الحسينية والأثمان الصنعانية..

الغناء الصنعاني بالذات مميز جدا فلو نظرنا مثلا لمقام البيات نجده يغنى بالحنجرة الشامية صريح وفي الخليج يغنى صريح لكنه في الغناء الصنعاني قادر أن يجعله الملحن والمطرب صريحا وقادر على أن يجعله مخبأ أو مقنعا غير مشبع للنهاية ويمكن هنا أن نسميه البيات الناقص.. القدرة على تنقيص وزيادة المقام يعطي اللحن رشاقة تذهل المستمع. لذلك تجد أن هناك دوزان خاص بالعود الصنعاني ولو جئت بأمهر عازف عود في الوطن العربي ليعزف أغنية صنعانية لن يستطيع إلا إذا تم تغيير


سهى المصري

دوزان العود ليناسب تون الأغنية الصنعانية. هذا الدوزان أشبه بالخريطة التي لا يمكن أن يستغني عنها من لا يعرف طريقه ليصل إلى وجهته المطلوبة.

وقد صنفت الأغنية الصنعانية من قبل اليونسكو كتراث لامادي لأن الأثمان الصنعانية فيها مخفية عن الآخرين فهي لا تظهر إلا عبر الحناجر المحلية أو الدوزان الصنعاني للآلات الوترية.. إضافة إلى جانب عجائب الشعر الحميني فالقصيدة الغنائية الصنعانية فيها موسيقى داخلية بحد ذاتها في أوزانها التي تؤدي عمل المايسترو الخفي في الأغنية.

بالنسبة للتطور الذي قد يذكر في الغناء اليمني فهو اتساع رقعته أي أصبح محبوبا ومطلوبا خارج خريطته المحلية واكتسب المزيد من الجمهور ولكنه لازال يقدم على شاكلة ترميم التسجيلات القديمة وإنقاذ الأرشيف الموسيقي والأدبي الضخم من الاندثار! يتخلل ذلك بعض المحاولات الشابة في صناعة لون صنعاني حديث يواكب الذائقة السمعية والإيقاعية والكلمة الملائمة للجيل وتفاعلاته! يذكر بأن العود جاء ليحل محل القنبوس في تطورٍ مذهل خدم الفنون بشكل كبير في شبه الجزيرة العربية.

وبخصوص الذين تركوا بصمة في الغناء اليمني فهم كل الرعيل الأول دون استثناء لأنهم أصحاب الفضل الأكبر في حفظ وتقديم وانتشار هذا الأرث العظيم.

تم تناول الأغنية الصنعانية موسيقيا بحذر شديد أعتقد لقلة أو لندرة الموزعين الموسيقيين ذوي الخبرة بالطابع الصنعاني

شرف القاعدي/ مطرب وملحن يمني

المميز في الأغنية اليمنية أصالتها وتفردها عن بقية الألوان الغنائية سواء الخليجية أو العربية عموما .

شرف القاعدي

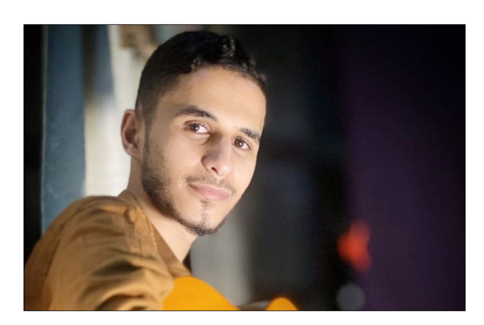
وهي تمثل معلما من أهم المعالم التراثية الثقافية والإبداعية بالنسبة لليمن واليمنيين ومصاحبة لهم ومعبرة عن كل شؤون حياتهم..

الذي جعل اليونسكو يصنف الغناء الصنعاني من التراث اللامادي للإنسانية كما ذكرت لكِ سابقا هو أصالتها وتفردها بمفردات الكلمات والألحان المختلفة، وقدمها أيضا كونها ضاربة في التاريخ الإنساني منذ مئات السنين. وقد استطاعت الأغنية اليمنية حتى اليوم محاكاة شعور اليمنيين في أتراحهم وأفراحهم.

أما بخصوص الحديث عن التطور الذي طرأ على الأغنية اليمنية من حيث الألحان والكلمات والآلات المستخدمة؟ وهل لبى تطورها طموح الشباب؟

فهنالك تطور وطفرة في الأغاني اليمنية بشكل عام ووجود شباب مبدعين أيضا كتاب وملحنين وأيضا مؤديين وهنالك بالفعل أصوات جميلة وقوية تستحق الظهور وشباب موزعين موسيقيين أجادوا التوزيع واستخدموا الآلات الموسيقية الحديثة بشكل جميل.. هذا بالنسبة للجديد من الأغاني أما بالنسبة للأغنية اليمنية التراثية وبالذات الصنعانية فلم تتطور بالشكل المطلوب، ففي الماضي كانت تغنى إما بالطربي (الطرب أو القنبوس) وبحد أقصى بآلة العود ولم تموسق إلا عن طريق القليل من الفنانين المخضرمين أمثال أبو بكر سالم ومحمد سعد وقلة قليلة آخرين.. تم تناول الأغنية الصنعانية بحذر شديد أعتقد لقلة أو لندرة الموزعين الموسيقيين ذوي الخبرة بالطابع الصنعاني واضفاء الكنه الصنعاني في التوزيع الذي في الأغلب يخل بالأغنية أكثر من أن يخدمها.

وبالنسبة للذين تركوا بصمة فريدة في تاريخ الأغنية اليمنية فأعتقد أن كل الرعيل الأول الثلاثة أو الأربعة الأجيال السابقة من بعد قيام الثورة إلى اليوم هم الذين خلدوا ذكراهم سواء من خلال الأغنيات التراثية أو من خلال



رفوان الهناهي

أغانيهم وأعمالهم الخاصة.

تمثل الأغنية اليمنية حالة ذهنية فريدة جعلت من اليمن على قائمة البلدان التي ينسب إليها الفن

رفوان عادل الهناهي/ فنان يمني

الأغنية اليمنية .. الركن الذي يلجأ إليه اليمني للتخلص من روتينه اليومي ومن هموم الحياة التي يصارعها فالأغنية اليمني هي الملاذ الأقدم لليمنيين وهي الشعلة التي تضيء بهجة أيامهم وذلك لما لها من حضور قديم في تاريخهم وتواجد في محطات حياتهم اليومية ومشاركة للمشاعر المختلفة .

تمثل الأغنية اليمنية حالة ذهنية فريدة جعلت من اليمن على قائمة البلدان التي ينسب إليها الفن ويشار إليها بأنها منبعه ومهده الأزلي ساعد في ترسيخ هذه الحالة انتشار الأغنية على مستوى الدول المجاورة ودول المهجر وتوسع انتشارها مع أسفار اليمنيين المترنمين بأصالة فنهم العريق.

يأتي النجاح الباهر للأغنية اليمنية بسبب عدة عوامل لعل من أهمها التعدد في الأغاني ما بين شعبية وتراثية وأهازيج للمواسم وللأرض ارتبطت بحياة المواطن في إقامته ومهجره أيضا الإقبال الكبير من أبناء اليمن على استمرارية هذا الفن العريق والمحافظة عليه وتحسين موروثهم الفني بما لا يبعده عن طريقته الأصلية ، فما بين اللون الصنعاني واللون اللحجي ولون حضرموت تسيدت الأغنية الصنعانية المقام العالي والحيز الأكبر في الاهتمام لدى المتذوقين لهذا الفن وخاصة بعد أن صنفته منظمة اليونسكو من التراث اللامادي الإنساني بهدف المحافظة عليه وصونه وتوثيقه.

تميز اللون الصنعاني عن بقية الألوان بمميزات تقنية وجمالية خاصة أهلته لاكتساب هذا الاهتمام العالمي ، فما بين قدمه وقدم منشئيه الى تطور الآلات الطربية المصاحبة له قصة طويلة يعود تاريخها الى 800 عام سابقة ، فقد كان للغناء الصنعاني قواعد من اهمها الكلمات أو القصائد الحمينية او كما سماها مصطفى صادق الرافعي بالموشح الملحون جعلت من جمال كلماته اضافة نوعية للأغنية الصنعانية وكانت لغزارة الانتاج لهذا اللون صفة أخرى اكسبته الافضلية ايضاً.

وللمقارنة بين ماضي الأغنية اليمنية وحاضرها لابد أن نذكر انه لم يكن هناك اختلاف كبير او جذري لأساسيات الغناء اليمني بفعل محافظة مرتاديه عليه من النحول ومحافظتهم على قوامه العام فلو استمعنا لأغنية اديت قبل مئة عام من الان وبين إدائها الان لوجدنا أن التغير سيكون فقط بجودة آلات الطرب كالعود والايقاع فقط مع المحافظة على اللحن كما هو والرتم والسرعة الاصلية وهذا التطور الحاصل في الأغنية اليمنية على يدي الفنانين الشباب كان تطور نسبي نوعا ما حافظ كما قلنا على قوامها القديم من الانحراف واضاف لها بعض الجودة.

ولتسليط الضوء على أهم من ساهم في ترك بصمة فريدة في هذا الفن العريق لابد أن ننوه إلى أن لكل لون رواده .

فاللون الصنعاني له رواده من عمالقة الفنانين أمثال أبو نصار و علي الآنسي والسنيدار والحارثي وغيرهم واللون اللحجي الذي له رواده من أمثال محمد جمعه خان ومحمد سعد عبدا لله و احمد قاسم والمرشدي واللون الحضرمي والذي برز فيه أبو بكر سالم بلفقيه و كرامه مرسال وغيرهم

كل هؤلاء ساهموا بثنائيات مع شعراء أثروا الساحة اليمنية بقصائد تم تلحينها وضبط إيقاعاتها في إطار الفن اليمني الأصيل المتوارث لنا من القدم وجعل الأغنية اليمنية هي المرسال المشرف للأغنية العربية .

التطور التقني المتعلق بأنظمة التسجيل الصوتي والآلات والتصوير الرقمي، يلبي إلى حد ما رغبات الشباب، لكنه يخرج الغناء اليمني عن أصالته المعهودة

محمد سلطان اليوسفي / موسيقي وباحث في الفن اليمني وتاريخه

- الغناء في اليمن بشكل عام له خصوصية تتعلق بعدة أمور، أهمها الخصوصية المقامية وهذه الخصوصية مرتبطة ببناء اللحن وتركيبه، حيث نجد أبعاد المقام الموسيقي أو الدرجات فيها شيء من الاختلاف في المسافات، وهذا ناتج عن الأداء المتوارث سماعًا منذ القِدم؛



محمد سلطان اليوسفي

فنجد -على سبيل المثال- مقام الحجاز غير الحجاز المعروف في الأقطار العربية الأخرى، وكذلك بعض المقامات الأخرى كالراست والبيات، وهناك خصوصية في تنوّع الإيقاعات اليمنية وثرائها، وكل إيقاع له رقصة خاصة به، ومعظم الرقصات تصاحبها أزياء شعبية معيّنة، هذا فيما يتعلق بالبناء اللحني للأغنية، إضافة إلى تميّز الأغنية اليمنية من حيث مضامينها وموضوعاتها، ففيها ثراء موضوعي، فنجد أغاني الزراعة والحصاد وأغاني الحب والغرام، وأغاني الهجرة، وأغاني الأعراس، والأغاني الوطنية، وغيرها من الموضوعات، وكل هذا الثراء يدل على المكانة التي تتبوّؤها الأغنية في نفس الإنسان اليمني منذ القِدم بحيث صارت تصور الكثير من مناحي حياته، وتمثل هوِّيتَه وواقعَه.

مختلف الألوان الغنائية اليمنية لديها من الخصوصية ما يؤهلها لأن تكون ضمن قائمة اليونسكو للتراث اللامادي، وما يطلق عليه بالغناء الصنعاني أو ما يسميه آخرون بالموشح اليمني هو لون غنائي فريد ومميز في مقاماته وفي قوالبه الشعرية المبنية على نمط الموشح، وبرأيي أن المتابعات والجهود الحثيثة التي بُذلتْ عززت من فرصة اعتماده.. وهي الجهود التي نتمنى أن تبذل في سبيل اعتماد الألوان الغنائية الأخرى كالدان الحضرمي.

عبَرت الأغنية اليمنية تعبيرًا صادقًا عن المشاعر الإنسانية والخلجات النفسية، وأفراح الشعب وأترحه، وواكبت كل مناحي الحياة، الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية.. وفي إرثنا الغنائي ما يؤكد ذلك، والمستمع والمتتبع لهذا الإرث الفني سيجد ثروة هائلة من الأغنيات والألحان، وهي أيضا - بقدر ثرائها وغزارتها - أغنيات نوعية جدا، نستحضرها في كل مناسباتنا، وفي مختلف الأوقات.

التطور أو التطوير عادة اقترن بالمجالات العلمية والتقنية أما بالنسبة للغناء والفنون بشكل عام

فقد يكون ما نطلق عليه تطورا هو في نظر الغير تخلفا وتراجعا، أو تشويها للعمل الفني السابق، فالعمل الإبداعي الفني سواء كان أغنية أو لوحة فنية أو قصيدة.. يُعتبر إجراء أي تدخل فيه تشويها له، بحيث يهتز العمل وتختل مضامينه.

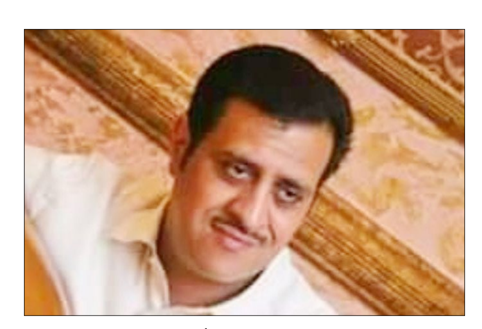
من الممكن المقارنة بين ماضي الأغنية اليمنية وواقعها بعيدا عن استخدام مصطلح التطوير، لأن أغانينا اليمنية ولدت متطورة ومكتملة كلمات وألحانا وأداء. أما ما نلاحظه اليوم فهو تطور تقني متعلق بأنظمة التسجيل الصوتي والتصوير الرقمي، وكذلك دخول بعض الآلات الموسيقية الكهربائية كالعود الكهربائي والجيتار وبعض الآلات الإيقاعية، وهذه الآلات الكهربائية تلبي إلى حد ما رغبات الشباب، لكنها تخرج الغناء اليمني عن أصالته المعهودة، فلا بد من توظيف هذه الآلات بالشكل الذي يحافظ على هوّيتنا الفنية، وإلا فإذا استمر الاستخدام اللاواعي لهذه الآلات، فستفقد موسيقانا اليمنية الكثير من خصوصيتها، وسنجد أنفسنا ننساق وراء ما هو وافد إلينا.

من الصعب حصر الأسماء التي تركت بصمة في تاريخ الغناء اليمني، إذ أن الرواد الأوائل للغناء اليمني الذين وصلتنا أعمالهم مسجلة على الأسطوانات منذ ثلاثينيات القرن المنصرم، كان لهم الفضل الأكبر في حفظ وتوثيق مئات الألحان، والتي نطلق عليها اليوم الألحان التراثية، فهؤلاء هم من تلقوا تلك الألحان عن طريق السماع من مطربين وفنانين شعبيين في مجتمعاتهم المختلفة، وهؤلاء من يمكن أن نقول أنهم تركوا بصمة في مسار الغناء اليمني، وهم ما يطلق عليهم اسم «مشايخ الغناء» أمثال الشيخ قاسم الأخفش والشيخ محمد الماس وابنه إبراهيم محمد الماس، والشيخ فضل اللحجي، والشيخ أحمد عُبيد قعطبي، والشيخ عوض عبدالله المسلمي والشيخ صالح عبدالله العنتري، ومحمد جمعة خان وغيرهم من الرواد، ثم يأتي من بعدهم جيل آخر تسلّم الراية باقتدار كالفنان محمد مرشد ناجي وعلي بن علي الآنسي ومحمد سعد عبدالله، وأسماء أخرى، كانت مستوعبة تماما للغناء اليمني بمختلف ألوانه، فأوصلته إلينا بروحه وهوّيته الأصلية والأصيلة.

تتميز الأغنية الصنعانية في الروح المشتركة بين الشاعر والملحن والمطرب ولهذا السبب الأغنية الصنعانية مادة حيّه

عبد الرحمن الأخفش/ فنان يمني

الذي يميز الأغنية اليمنية هي توارثها جيلًا بعد جيل وهي ثقافة مجتمع وليست متفرده لشخص



عبدالرحمن الأخفش

مما جعلها ثقافة انسانية لأن الأغنية الصنعانية مادة حية أصبحت المتوارثه جيلا بعد جيل.

الأغنية الصنعانية حسب معرفتي و خبرتي وممارسة لها خلال السنين الماضية أغنية روحانية اللحن والكلمات والأداء ولا تكتمل روحانية الأغنية الصنعانية إلا بوجود هذه الركائز الثلاث.. بحيث أن الأغنية الصنعانية لا يمكن الاعتماد على كلمات الشاعر فقط أو أداء وإحساس المطرب واللحن الموسيقي فقط وتميزها هو في الروح المشتركة بين الشاعر والملحن والمطرب ولهذا السبب الأغنية الصنعانية مادة حيّة.

الأغنية الصنعانية كما قلت في الفقرة السابقة متوارثة جيلا بعد جيل ولكن العوامل السياسية والدينية كانت عائقا أمام تطورها فظلت محافظة على نفس أساسياتها.. تقريبا مع بداية القرن العشرين هاجر بعض الفنانين إلى عدن ومنهم من بقي وكان يغني مع أصدقائه سراً خوفا من الدولة المحرمه للغناء آنذاك

وفي منتصف الخمسينيات كان الفنان قاسم الاخفش أول من سمح له بالغناء في إذاعة صنعاء وبعد قيام ثورة ٢٦ سبتمبر حصل التطور الفني للأغنية اليمنية عامة والصنعانية خاصة وكان الدور الأبرز للفنان علي الآنسي والفنان احمد السنيدار والفنان محمد قاسم الاخفش وغيرهم ممن عاصروا تلك الحقبة الهامة من تاريخ الأغنية اليمنية.

أضف إلى ذلك أنها أغنية يمتد تراثها لأكثر من سبعمائة سنة، ومعنى هذا أنها مزيج من خبرات طويلة، كما أن حضورها المتواصل لعدة قرون أدى إلى جعلها مصقولة جيدة الإتقان من جهة، وقوية الحضور في الوجدان الجمعي من جهة أخرى، ثم إن الله قد حباها بمجموعة من الشعراء كان وعيهم قوياً بجماليات الأغنية لحنا وأداء فتكيّفت كلماتهم لها، وحباها بمغنين وملحنين مميزين طوال الوقت فتكامل لها الجمال من كل الجهات

عبدلرحمن العمري

لم تتوقف الأغنية الصنعانية عند الحميني بنوعيه الموشح والمبيت وإنما أخذت من الفصيح أجمل ما فيه، أما فنانوها فتجلياتهم لا تحصر وقد كان حظها جيداً بتنوع الأصوات وتنوع المدارس داخل مدرستها الكبيرة قدمت عائلة الأخفش والحارثي والثلاثي الكوكباني شغفاً خاصاً، وقدم الآنسي وعلي الخضر والحرازي شغفاً آخر ، وقدم السنيدار والسمة جمالاً أكثر اختصاصاً بمدينة صنعاء، وقدم فؤاد الكبسي مزيجاً من تلك الجماليات كلها. لقد جرت الأغنية الصنعانية إلى ساحتها فنانين من جميع أصقاع اليمن ومن جمع أنحاء الجزيرة والخليج وذلك أكثر دلالة على تأثيرها القوي وتميزها الدائم وهؤلاء كانت لهم بصمة هامة في تاريخ الأغنية اليمنية ومراحل تطورها.

إن وجد الموهوب ينقصه العلم الموسيقي وإن وجد المتعلم الموسيقي تجده يعيش في برج عاجي فلا يأخذ بيد أحد

عبد الرحمن العمري / مطرب ومنشد يمني.

ما يميز الأغنية اليمنية هو أصالتها والعمق والصعوبة في التراكيب والسلالم الموسيقية.. وقد اعتمدت اليونسكو الغناء الصنعاني من التراث اللامادي للإنسانية لأنه أعرق الالوان الغنائية اليمنية و أقدمها..

وبالنسبة تعبير الأغنية اليمنية عن اليمنيين فذلك كان إلى حد ما وعند التعمق الزلل..

و بالحديث عن التطور الذي طرأ عليها؛ برايي لم يطرأ عليها أي تحديث أو تطوير فبالنسبة للشباب هم تواقون الى الجديد والمتطور فكما قيل لكل جديد لذة لكن إن وجد الموهوب ينقصه العلم الموسيقي وإن وجد المتعلم الموسيقي تجده يعيش في برج عاجي فلا يأخذ بيد أحد وهذة هي المشكلة المزمنة. بالنسبة لرواد الاغنية اليمنية الذين كانت لهم بصمة فريدة في الغناء اليمني فهم كثر منهم الفنان أبوبكر سالم، الفنان محمد سعد عبد الله، محمد مرشد ناجي ... وغيرهم.

في رحاب الأدب



محمد ناصر الجعمي - اليمن

على ضفاف الشعر 1-2

من على ضفاف بحر العرب في عدن، وفي طواف يفوحُ بعطر الأماكن والناس والذكريات ومع نماذج من الغزل العفيف في الأدب العربي وشعر الغزل وهو أحد أغراض الشعر وفن من الفنون الشعرية التي يزهو بها ديوان العرب نطوف على ضفاف الألق المقفى في رحاب الأدب ومع نصوص تطل من بين ثنايا الملامح المدهشة للإنسان والمكان وتفيض بحب الأوطان ودفء المشاعر وصدق المودة وحرارة الأشواق...

ياساري البرق بلغ للمعنى سلامه
واحمل بليغ المقال
عرج بصنعاء حيث الحسن أسس مقامه
والفن مـدّ الظلال
حيث الهوى والغواني والغُنى والوسامه
مهد الصبا والجمال
بلغ احباء قلبه لوعته بل هُيامه
واحكم جواب السؤال
ان يسألوا عنه قل حاير حليف الندامه
سقيم يحكي الخيال
من حين فارق مغاني الأُنس فارق منامه
وذاق كأس الوبال
ولا زمته صروف تشبه صروف القيامه
تزول منها الجبال
اللّه له من معذب بين اهله مُشرد
وفي دياره غريب
اذا سجى الليل لم يهنأ له فيه مَرقد
ولا سُهاده يطيب
في مُهجته جمرة الاشجان والشجو تُوقد
وفي ضلوعه وقيد
وكيف يسعد وينعم بالسهر وهو مُفرد
على سناء الحبيب
بعد حبيبه فنادى الصبر والصبر ابعد
ياللبعيد القريب
ياوحشة القلب إن لم يألف البين والصد
فإن حاله عجيب
ولا تدرب على سهم الليالي المسدد
وفعلهن الرهيب

"هذه أغنية بناها الشاعر العدني جرادة على غرار "حُمينيّات" شعر الغناء الصنعاني؛ سار فيها الجرادة سَيرة الصناعنة في الموشح ، ومال ودار على وقع رقصهم حتى حسبته آنسياً أو شرَفياً أو هو الغرّاز في "يا هلال الفلك يا خُشف يا ساجي الأعيان / يا بديع الجمال" أو هو السمرجي في "قال المعنى" ؛ وخاطها ابن علوي بريشته وسجع بها حتى لكأنه صنو الخياط الحسين بن موسى، بل هو زادها حلاوة وطلاوة وأذاعها في السامرين في اليمن وخارجها."بحسب الكاتب والأديب العدني جمال السيد..
إنه يذكرنا برائعة عبد الرحمن بن يحيى الأنسي:

عن ساكني صنعاء
حديثك هات وا فوج النسيم
وخفف المسعى
وقف كي يفهم القلب الكليم
هل عهدنا يرعى
ومايرعى العهود الا الكريم

والجميل أن نصي الجرادة والأنسي قد غناهما الأستاذ محمد مرشد ناجي في غناءٍ يتصفُ بتناغم بديع وفخيم والمرشدي ضليع في مخالطته لأهل الأدب وأرباب المعرفة..

وعلى جناح الشعر والشوق يطير بنا العبير إلى حاضرة الدنيا دمشق الم يقل سعيد عقل:

هنا التّرَاباتُ مِن طِيبٍ و مِن طَرَبِ
وَأَينَ في غَيرِ شامٍ يُطرَبُ الحَجَرُ؟
شـــآمُ أهلوكِ أحبابي، وَمَوعِدُنا
أَواخِرُ الصَّيفِ، آنَ الكَرْمُ يُعتَصَرُ

جميل صباحك يا دمشق المقاهي والناس وبرودة الشتاء والثلج مع نكهة القهوة والشاي في مقاهي دمشق العتيقة من شتاء بعيد من صباحات يناير كانون الثاني ونحن نقف بالقرب من صافنات الجياد وهي تعانق شعاع الضحى الفاتر والخجول بالقرب من تمثال البطل القائد صلاح الدين الأيوبي رحمه الله، المجاور لسوق الحميدية التاريخي في دمشق.

وحين تستعيد الذاكرة يمام دمشق وثرثرة الياسمين في صباحاتها المترعة بالسحر والجمال يطل الأمير الدمشقي من شرفاتها وأبوابها العتيقة ..

لقد كَتَبنا وأرسلنا المَرَاسيلا
وقد بَكينا وبلَّلنا المَناديلا
قُلْ للّذينَ بأرضِ الشامِ قد نَزَلوا
قتيلُكم بالهوى ما زال مَقتولا
يا شام يا شامَةَ الدنيا ووَردَتها
يا مَن بِحُسنِكِ أوجعْتِ الأزاميلا
ودِدْتُ لو زَرعوني فيكِ مِئذنةً
أو علّقوني على الأبوابِ قِنديلا
يا بلدةَ السبعةِ الأنهارِ يا بلدي
ويا قميصاً بِزهرِ الخوخِ مَشغولا
ويا حِصاناً تَخَلَّى عن أَعِنَّتِهِ
وراحَ يَفتحُ معلوماً ومجهولا
هواكَ يا بردى كالسيفِ يسكُنُني
وما مَلَكْتُ لأمرِ الحبِّ تَبديلا
يا مَن على ورقِ الصفْصَافِ يكتُبُني
شِعراً ويَزرعُني في الأرضِ أيلولا
يا مَن يعيد كَراريسي ومدرستي
والقمحَ واللوزَ والزُّرقَ المَواويلا
يا شامُ إنْ كنتُ أُخفي ما أُكابِدُهُ
فأجملُ الحُبِّ حُبٌّ بَعدُ ما قِيلا...

وهنا يزهو عمود الشعر بهذه الفرادة النزارية في الجمال والرقة والبساطة والعمق في «موال دمشقي» للأمير الدمشقي نزار قباني وهل يقارن هذا البذخ الشعري في التغزل بحاضرة الدنيا وفاتنة الشعراء ببعض الغزل المبتذل في وصف النساء، شتان ما بين الثريا والثرى..

وهنا لا تسل كيف ترتقي العفة والطهر بالشعر إلى منابت الشهب!؟ وكيف يهوي المجون بصاحبه إلى القاع في مستنقع العُهر والتكلّف في بعض النماذج النثرية والشعرية المعاصرة التي لا تليق بالشعر والأدب وتنفر منها النفوس التي جبلت على الفضيلة والقيم النبيلة .

وفي حضرة أمراء الشعر الدمشقي يقول محمد البياسي رئيس رابطة شعراء العرب في قصيدة له عن دمشق من ديوان «يا شام» وهو يتحسس أَسْوارِهَا وجُدْرانها و يَلْتَصِقُ بسَوَارِي مسجدها الكبير ويحتضن الأموي والمحراب في عناقٍ يضمخُ أيامنا بالطيبِ والعطر والياسمين وحنينٍ يبللُ ليالينا بالدموع والذكريات بعد أن طال الغياب وتمددت أزمنة البعاد..

الياسمينة تلك... ما اخبارها.. ؟
والفل.. والجوري.. واللبلاب
أولم يزل تشرين يسبل.. زهره
ويطيل سالفه.. البنفسج.. آب.. ؟
كيف الحريقة.. والعتيق.. وجوبر..؟
والسور... والاحجار... والابواب.. ؟
والجامع الأمويّ..كيف.. عروسه
والنسر.. والقبليّ... ..والمحراب....
ياشاااام يا وجها» اموت.. بحبه
كم مات قبلي في هواك.. شباب...
لك انت.. في جو الحضارة.. شمسها
ولمن سواك..... اذا رضيت شهاب...
ايكون مثل ..معظّم... متعظّم.؟
وتكون مثل... الهامة... الأذناب....
إن كان مسّك ..نازغ فلقد مضى
تبقى البيوت..... وترحل.. الأغراب...
والسنديانة، والسحابة... تاجها
بنعالها..... تتمسح ..الأعشاب

للأماكن والناس في ذاكرة الشعراء علاقة لا تنفصم، كنا في الجيزة وفي ليلة مقمرة من ليالي القاهرة والنيل يغفو على الأمواج ويناجي قمر العاشقين فطاف بالبال ما كنا نردده أيام الفتوة واليفاعة لابن الدقي والجيزة الشاعر المصري إبراهيم عيسى رحمه الله..

كم ملأنا زورق الليل حنينا
وتلاقينا به حينا فحينا
وملأنا مصغر القلب رنينا
فنمت أشواقه الخضراء فينا
يا حبيبي أين أحلامي أينا ؟
هل أضعنا كل شيء من يدينا
بعد ان جن اللظا فى شفتينا





لمحةٌ عن طلائع الأدب المَهْجري وأدبائه

د. حسَّان أحمد قَمْحيَّة

الحلقة الثانية

صبري أَنْدريا (جمع ديوانه)

ومـن جملـة مَـنْ أغفلتـه الدِّراسـاتُ تمامًـا الشـاعِرُ والإعْلامـي الـمَهْجري صَبْـري أنْدريـا، حتَّـى لا يـكاد يَعْرفـه أحـد، لا نجـد لـه أيَّ ذِكْـر فـي مراجـع الأدب الـمهجري. ولـولا صحافـةُ الـمَهْجر لـمات ذكـرُه بـلا رجعـة. ومـمَّا يثيـر الاسـتغرابَ كثيـرًا أنَّ جامعاتنـا، لاسـيَّما جامعـات البلـدان التـي خـرجَ منهـا أدبـاءُ الـمهجر، مـا زالـت غائبـةً غيابًـا شـبهَ تـام عـن رصـد أولئـك الأدبـاء وتتبُّـعِ نِتاجهـم والخـروج بـه إلى حيِّـز النـور. كمـا أنَّ بعـضَ تلـك الجامعـات تصـرُّ علـى دراسـة ظواهـر مكـرَّرة لِثُلَّـة قليلـة مـن أدبـاء الـمهجر دون أن تكلِّـف نفسَـها عنـاء توجيـه طلبـة الدِّراسـات الأدبيـة العليـا للبحثِ عـن أولئـك الأدبـاء الـمَهْجريين الـمَغْمورين، وجَمْـع مـا تركـوه مـن شـعرٍ ونثـر، ودراسـته لضخِّ دماء جديدة فـي دِراسات الـمَهْجر؛ فشاعرٌ مثل نصـر سَـمْعان هـو فـي شـعره أعلـى درجـةً مـن كثيـرٍ مـمَّن أُشْبِعوا دراسـةً؛ ومـع ذلـك لا توجـد حتَّـى سـاعة كتابـة هـذه السُّـطور – فيمـا أعلـم - أيُّ دراسـة عنـه، باسـتثناء الدراسـة التـي عَقدتُهـا لـه مؤخَّـرًا تحـت عنـوان: «عَتَبـات النـصِّ فـي ديـوان الشـاعر الـمَهْجري نَصْـر سَـمْعان»، وقُـلْ مثـلَ ذلـك عـن حُسْـني غُـراب ونَبيـه سـلامة وسـلوى سـلامة وغيرهـم.

وأودُّ أن أُشيـرَ هنـا إلى أنَّنـي لـم أَجْمعْ شـعرَ صبـري أَنْدريـا لأنَّـه مـن النمطِ الرفيـع أو الـمتَّصِف بالشَّـعْريَّة الـمتميِّزة أو غيـر الـمتَّصف بهـا، فهذا ليس هـو الهدفَ الرئيسـي، إنَّمـا لأنَّـه جزءٌ من مسيرة الشعر الـمهجري وتاريخـه، بـل وحلقـة مـن حلقاتـه، فضـلًا علـى أنَّـه مـن نَظْـمِ أوَّل إعلامـي مهجـري نَـذرَ نفسَـه وجهـدَه للحديـث عـن يوميَّـات أدبـاء الـمهجر وأنشـطتهم، فـكان شـعرُه شـبهَ مقتصـرٍ علـى الـمناسبات، ولـم أعثـر لـه علـى قصيـدةٍ نظمهـا فـي غيـر ذلـك فيمـا اسـتطعتُه مـن الوُقـوف علـى ذلـك الشـعر. ولعـلَّ معرفـةَ جميـع أطيـاف شـعراء الـمهجر مـن حيـث شـاعريَّتهم أمرٌ مهمٌ فـي الوقوف على ماهيَّة الشعر الـمهجري بمختلف مستوياته وأغراضه واتِّجاهاته.

يخطئ مـن يظنُّ أنَّ الشعرَ هـو مـن نَسْجِ الخيـال فقـط، أو للمجـيء بصـور خلَّابـة وتشـكيلات بنائيـة وتصويريـة آسِـرة، وإن كان ذلـك هـو تـاجَ الشـعر وعيونـه؛ فالشـعرُ عنـدَ العـرب كان ومـا زال يـؤرِّخ لـمفاصل حياتهم ووقائعهم وأنشطتهم، وهو بالفعل ديوانُهـم الـذي يُسْتَشـفُّ منـه مـا قالـوا ومـا فعلـوا. وعلـى مسـتوى أدب الـمهجر، فقـد عرفنـا تفاصيـلَ حياة أدبائه مـن خلال مـا تركـوه لنـا مـن شـعْر ونثْـر، وتعرَّفنـا إلى نظرتهـم للكـون والإنسـان والحيـاة. وقـد ضـلَّ مـن وَسَـم أدبَ الـمَهْجر الشَّمالـي - علـى سـبيل الـمثال - بوَسْـمٍ معيَّـن مـن خـلال قـراءة أدب بعـض شـعرائه دون غيرهـم، فمـن قـرأ لجبـران خليـل جبـران ونسـيب عريضـة وميخائيـل نعيمـة ونـدرة حدَّاد فقد يخرج برؤيةٍ معيَّنة قد لا تصـحُّ بالنسـبة إلـى سـائر الشـعراء الـمَهْجريين الآخريـن، مثـل بِتْـرو الطرابلسـي وجَميـل حلـوَة وبَـدْري فَرْكـوح وتَوْفيـق فَخْر وكاتـي زريـق وغيرهـم؛ ومـن هنـا تأتـي أهمِّيـةُ جمع الشـعر، بصَـرْف النَّظر عـن مسـتوى شِـعْريَّته، فمن خـلال قـراءة هـذا النِّتاج الأدبـي نسـتطيع رسـمَ صورةٍ أكثر دقَّةً لتلك الـمرحلة من مراحل التاريخ الأدبي.

لـم أكـن أعلـم شـيئًا عـن صبـري أَنْدريـا قبـلَ اطلاعـي علـى صِحافـة الـمهجر الشِّمالـي، مثلـه مثـل الكثيـر غيـره؛ ولكـن، بعـدَ أن يسَّـر اللهُ لـي الحصـولَ علـى آلاف الأعـداد مـن بعـض جرائـد الـمَهْجر ومجلَّاتـه، مثـل جريـدةِ السَّـائح لصاحبهـا عبـد الـمسيح حـدَّاد وجريـدة السَّـمير لإيليـا أبـو ماضـي ومجلَّـة الفُنـون لنسـيب عريضَـة، عثـرتُ علـى بعـض الأدبـاء الـمهجريين الذيـن لـم تحفـل بهـم الدراسـاتُ الـمهجريَّة سـابقًا، وربَّمـا لـم يسـمع عنهـم أحـدٌ مـن قبـل. ومـن هـؤلاء الإعلاميّ الـمهجري صبـري أَنْدريـا، ووجـدتُ لـه بعـضَ القصائـد، فاخـذتُ باسـتِفْرادِها وتَدْقيقهـا وضبـط كلماتهـا والوُقـوف علـى عَرُوضهـا وشَـرْح بعـض مُفرداتهـا، ووضعـتُ عناويـنَ لبعـض القصائـد التـي لـم يكـن لهـا مثـل ذلـك بحسـب مـا مشـار إليـه فـي الحواشـي الـموافِقة. كمـا بحثـتُ كثيـرًا عمَّـا يتعلَّـق بحيـاةِ هـذا الشـاعر إلى أن وجـدتُ شـيئًا مـن ذلـك هنـا وهنـاك. كمـا وجـدتُ قصيـدةً قديمـة لـه فـي كتـاب «عَواطِـف الأبْنـاء نَحْـوَ خَيْـر الرُّؤسـاء وأعْطـف الآبـاء [مَجْموعـة تحتـوي تاريـخ رُوفائيـل هَواويـني الدِّمَشْـقي، أُسْـقُف برُوكلـن]، جمـع: عمانوئيـل أبـو حَطَـب، الصـادر عـن مطبعَـة جَريـدة مِـرْآة الغَـرْب فـي نيويُـورك سـنة 1915 م». وأنـا علـى يقيـن أنَّ هنـاك قصائـد أخـرى للشـاعر، لكـن لـم أصلْ بعدُ إلى الصُّحُف أو الـمجلَّات الأخرى التي ربَّما نشـرَ فيهـا شـيئًا مـن نِتاجـه أيضًـا.

ومـمَّا لفتَ انتباهـي عنـدَ مراجعـة صِحافـة الـمهْجر وجودُ العديد مـن الأخطاء فـي الـمعلومات التـي وردت عـن أُدبائـه فـي الكتـب والـمراجع التـي تحدَّثـت عـن أعـلام الأدب الـمهجري، كتَواريـخ الوفـاة وتفاصيـل السِّـيرة الذاتيـة والأدبيَّـة. ولذلك، أدعو دائمًا إلى العمل مـا أمكـن علـى تَحْصيـل تلـك الـمَعْلومات وجَمْـع الأخبـار عـن أعـلام الـمَهْجر مـن الدَّوْريَّات والـمَجلَّات الـمهجريَّة، فهي أكثـر مَوْثوقيـةً ودقَّةً مـن معظم تلك الكُتـب والـمَراجع فـي مثـل هـذه الـمُعْطَيات. ويعـود هـذا الأمرُ إلـى أنَّ تلكَ الـمجلَّات والصُّحُف كانت علـى مقربـةٍ مـن أعـلام الـمهجر، لذلـك سـجَلت يوميَّاتهـم وتفاصيـلَ حياتهـم عـن كثـب. وكانـت تَسْـتبين لـي صحَّـةُ هـذه الـمعلومات ليـس فـي مجلَّـة أو صحيفـة واحـدة فقط، بـل فـي أكثـر مـن ذلـك.

ومـن جديـد يطيـبُ لـي أن أتقـدَّمَ ببالـغ الشُّـكْر والتَّقديـر للسـيِّدة أمانـدا فُوربِـس Amanda forbes، أمينـة الأَرْشـيف فـي مَرْكـز موييـز خيـر الله لدراسـاتِ الانتشـار اللبنانـي (جامعـةِ ولايـة نُـورث كارُولينـا North Carolina State University)، لـما أبْدتـه مـن اسـتعدادٍ للتعـاوُن معـي وتزويـدي ببعـض صُحُـف الـمَهْجر، حيـث بلـغ مـا حصلـتُ عليـه مـن هـذا الأرشـيف الإلكترونـي عشـراتِ ألـوفِ الصفحـات، وقـد اسـتغرقَ البحـثُ فيهـا شُـهورًا، لأجـدَ الكثيـرَ مـن الأدبـاء والشـعراء الـمَهْجريين الذيـن طَواهُـم الزمـنُ دون أن يُلتَفـت إلى نِتاجهـم الأدبـي، بينمـا اقتصـرت دراسـاتُ الـمَهجر على قـدرٍ قليـل نسـبيًا مـن مجمـوع أولئـك الأعْـلام. وانطلاقًـا مـن هـذا الأرشـيف وغيـره مـن الكتـب الـمَهْجريَّة القديمـة الصادرة فـي الولايات الـمتَّحدة الأمريكيَّـة وغيـرها بـدأتُ أجمـعُ مـا تيسَّـر مـن نتـاج أعـلام مَهْجرييـن مَغْمُوريـن جـدًّا، كـما ذكـرتُ سـابقًا فـي مَتْـن هـذه الـمقدِّمة، مثـل جميـل حلـوَة وبِتْـرو الطرابلسـي وسـلوى سـلامة، فضـلًا علـى هـذا الكتـاب الـذي أُخْـرِجُ مـن خلالـه إلى النـور الشـاعِرَ والإعلامـي الـمَهْجري صَبْـري أَنْدريـا.



وليد المصري

أوزان الشعر الشعبي 5

بحر السريع من البحور المستعملة بكثرة في مناطق متعددة من الوطن لدى شعراء الشعر الشعبي ونماذج أوزانه شائعة في القصائد والزوامل والشعر الغنائي والموشحات،ولهذا البحر تفرعات وألحان وفيرة سيتم التطرق لها، وسمي السريع لسرعة النطق به، ولانسجامه مع الحركة السريعة، والعمل النشط.

بحر السريع

وزنه:

مستفعلن مستفعلن فاعلن
مستفعلن مستفعلن فاعلن

مفتاحه:

بَحْرٌ سريعٌ ما لهُ سَاحِلُ
مستفعلن مستفعلن فاعلن

يستعمل البحر السريع في الشعر الفصيح تاماً ومشطوراً فقط، وكذلك الحال في الشعر الشعبي.

نموذج من الشعر الفصيح:

للشاعر زهير بن أبي سلمى:

مقالة السوء إلى أهلها
أسرع من منحدر سائلِ
ومن دعا الناس إلى ذمه
ذموه بالحق وبالباطلِ

جوازات البحر السريع في الشعر الشعبي

معظم الجوازات أو التغييرات التي تحدث في التفاعيل والمسموح بها في الشعر الفصيح يسمح بها أيضاً في الشعر الشعبي ما عدا تفعيلتين نادرتين أو غير موجودتين وهما:

١-فعَلن المفتوحة حرف العين التي أصابها الخبن.

-2تفعيلة (مستعلن) التي أصابها الطي وهو حذف الحرف الرابع الساكن.

ومن خلال النماذج التالية سيتضح للقارىء أن البحر السريع يتخذ عدداً من الأشكال والألحان من خلال التفاعيل.

نماذج من الشعر الشعبي على وزن البحر السريع

١ - من قصيدة الشاعر عبدالعزيز المقالح:

إن يحرمونا يا حبيبي الغرام
أو يجعلوا فقري لوصلك حرام
فإن حبي دائماً لا يلين
والقلب لا يهدأ ولا يستكين
إلا بوصلك يا مليح الجبين
لو يزرعوا عمري بنار الشقاء

على وزن

مستفعلن مستفعلن فاعلان
متفعلن مستفعلن فاعلان
متفعلن مستفعلن فاعلان
مستفعلن مستفعلن فاعلان
مستفعلن مستفعلن فاعلان
مستفعلن مستفعلن فاعلن

2 - من قصيدة الشاعر عباس الديلمي:

ويدان يا نرقص على الويدان
ويدان والباله وصوت الدان
ويدان هذا خيرها بشر
ويدان واسع بحرها والبر
ويدان هذا مركب البندر
ويدان حدد وجهته ربان

على وزن

مستفعلن مستفعلن فعلان
مستفعلن مستفعلن فعلان
مستفعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن مستفعلن فعلان

٣- من قصيدة الشيخ علي ناصر القردعي:

يقول أبو ناصر بديت الغبش
متعلي اخشام الجناشي
يامرحبا بالقول ما الطش رش
واسقوا به الزرع العطاشي
الهيم يدي هيم مثله حنش
واللاش يدي لاش ماشي

على وزن

مستفعلن مستفعلن فاعلن
مستفعلن مستفعلاتن

4 - من أبيات القصيدة الحمينية:

لله ما يحويه هذا المقام
تجمعت فيه النفائس
مستفعلن مستفعلن فاعلان
متفعلن مستفعلاتن

5 - من قصيدة الشاعر عبدالكريم اسحاق:

قد كنت قبل اليوم ترعى الوفاء
تحبني باطن وظاهر
وأنت من أهل الكرم والصفاء
أهل المروة والمفاخر
مستفعلن مستفعلن فاعلن
متفعلن مستفعلاتن

6 - أبيات الشيخ صالح ناجي الرويشان:

قال الرويشاني ولد ناجي
يا أهل الجرامل خلو البوقه
ما دمت انا نائب على البيضاء
با سوقها سوقه ورا سوقه

على وزن

مستفعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن مستفعلن فعلن

7 - من قصيدة الشاعر أبو بكر المحضار:

يا طير يا ضاوي إلى عشك
قل لي متى بضوي أنا عشي

على وزن

مستفعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن مستفعلن فعلن

المصادر:

- جيلاني علوي الكاف: أوزان الشعر الشعبي العامي وقوافية، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء ط1ـ ٢٠١٢م .
- صالح أحمد الحارثي: شدو البوادي، مطابع مؤسسة 14 أكتوبر، عدن، 1991م.
- د. محمدعبده غانم: شعر الغناء الصنعاني، ط٥ دار العودة، بيروت، ١٩٨٥م.

شاعر و قصيدة

الشاعر جبر علي ناصر الجلهم



الشاعر جبر علي ناصر الجلهم مواليد ١٩٧٢م قرية الأغبري، قبيلة الرياشية، مديرية دمت، محافظة الضالع، من رموز الشعر الشعبي اليمني، وله مساهمات كبيرة في فعاليات الشعر ومسابقات الشعراء ، مؤسس ورئيس إتحاد شعراء الرياشية، ومؤسس مسابقة الرياشية للشعر الشعبي والتي يشارك فيها الشعراء من كل أنحاء الوطن.



ريف اليمن

ريف اليمن يا طب للروح مطبوب
ممزوج خالص من رحيق الحضاره

نعمه منحها الله واهب لموهوب
للعبد ما هي شي كسوبة شطاره

ما أجمل هبوب الريح من فوق الاشعوب
وإلا نسيم العصر عند انكساره

يجلي هموم النفس لو كنت متعوب
تحس وزنك مثل وزن الزراره

صوت العصافر تجعل القلب مطروب
والديك يزقي فوق ركن المداره

والماء مبرد داخل الكوز مشروب
وغصن نعنع برده تحت جاره

والشارحي بكر من الفجر مقطوب
قبل الغبش يصبح مجهز إزاره

وفوق كتفه معوله مقصر الثوب
عصاه في اليمنى ومفرس يساره

يا روعة الدار المعمر من الطوب
على مخرم مرمريه حجاره

فرقة غنم تصبح تحوم في البوب
والراعية تصبح تزف البشاره

لا ولدت الجما بقي يوم ربروب
والمقرنه تسرح وهي في الصداره

والثور مقرن ما يبا ثور مجلوب
يبتل رواسي والضمد لا جواره

لا قسم متخرف ولا قسم مصلوب
والشاجبه والتلم تدي سباره

وأربع بقر والثدي للدوح محلوب
والسمن في الكعدة بلون الصفاره

وفي الرياشية بها ريف محبوب
جمع خصال الريف بمعنى العباره

ريف الجبل والوادي أخضر ومخصوب
هضابها فيها النقاء والإثاره

والأغبري في خدها العز مكتوب
واشبالها مثل الأسود والنماره

ودورها كالشامخ الحيد منصوب
والعز شامخ من شموخ العماره

ميزر وأبو قبه معلق ومخشوب
تقرح وعكا بعد صوته غباره

والذايبي والع مركب لتصووب
تسرح وعقبها بذي في جفاره

وقابل القريه بها الدار منصوب
فيها المدافن صممت في مهاره

قبل أن يصل من شامخ الحيد مندوب
من قلعة الحمه أساس الإماره

قلعه حصينه دونها باب معتوب
حلت بها أبطال الإبا والجساره

كل القرى من حولها شرق وجنوب
شرقي وغربيها وهي كالمناره

وشعب جابر كم في الغيل طحلوب
ومعيَّن الضروه مقطر قطاره

وفي الضباب الماء من الخشف مدروب
يخرج كأنه سيف سله جفاره

والمعكلي سيله من الشرق منسوب
ومعيَّن السيله عليها جداره

والغيل في السيله سواقي وتجيوب
على عبايل للسقي والعباره

ياعاصده هاتي بشاري ومعصوب
وإلا سبايه من سباي الاماره

حب الذره والشام من العام مكسوب
والصاع والمكيال رأس الغراره

هاتي عسل من ذي منقى ومسكوب
من ذي جنين النوب وقت المطاره

عسل في الجره على ختم يعسوب
رحيق زهرات الصبر والعشاره

طعمه صبر قير وفي الحلق ملهوب
من جودته في الحلق تظهر قياره

تفضلوا هيا اقربوا والف ترحوب
عاداتنا في الريف حب وطهاره

يصور لنا الشاعر الحياة الريفية من خلال أبياته التي تحدثت عن قريته ومسقط رأسه وتفاصيل عاشها ويعيشها ابناء المجتمع وبما أن الريف اليمني متشابه إلى حد كبير، فإن القصيدة ترسم للقارئ معالم الريف اليمني بشكل عام وتفاصيل الحياة الاجتماعية فيه، وتضمنت الأبيات اسم القرية(الأغبري)، ومنابع الماء(معيَّن الضروه)، والحواجز المائية (المعكلي)، والوديان(الضباب)، والهضاب (شعب جابر).

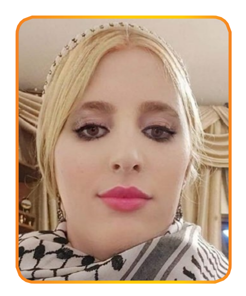
معاني بعض المفردات:

-الأشعوب: سلاسل جبلية وهي منحدرات السيول.
-يزقي: يصيح.
-الكوز: وعاء من الفخار متوسط خاص بماء الشرب.
-جاره: من الأشجار
-مقطوب: متجهز ومستعد.
-مفرس: من المعاول يستخدم للحراثة اليدوية.
-يبتل: يحرث الأرض.
-رواسي: منفرد ويقصد به الثور.
-التلم: خط في الأرض الزراعية يوضع فيه البذور.
-الكعدة: وعاء فخاري يستخدم لحفظ السمن.
-الذايبي: البارود.
-جفاره: الجفار غمد الجنبية.
-المدافن: حفرة دائرية عميقة في الصخور الجبلية تستخدم لحفظ الحبوب.
-الخشف: مكان نبع الماء في الجبال.
-تجيوب: جدار مبني للحماية.
-عبايل: جمع عبيلة وهي حاجز ترابي.
-معصوب: من الأكلات الشعبية.
-سبايه: أكلة يمنية مشهورة وتسمى بنت الصحن.



أضواء من فلسطين

د. رولا غانم: أحاول من خلال الكتابة أن أثور وأثأر



حوار أجرته/

د. نفين عزيز طينه



د. رولا خالد غانم روائية فلسطينية من مواليد مدينة طولكرم في فلسطين، حاصلة على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث من جمهورية مصر العربية، وحاضرت في عدة جامعات فلسطينية؛ منها جامعة النجاح الوطنية وجامعة القدس المفتوحة وجامعة فلسطين التقنية خضوري، وتشغل منصب مدير المكتب الحركي لاتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين في مدينة طولكرم، صدر لها ثلاث روايات: «الخط الأخضر» عن دار الجندي للنشر والتوزيع في القدس، و«مشاعر خارجة عن القانون» و «لا يهزمني سواي»، عن مكتبة كل شيء في حيفا، إضافة إلى عشرات المقالات في عدة مواقع وصحف فلسطينية وعربية. وحازت على عدة جوائزة أبرزها جائزة المرأة المبدعة في مدينة غزة، ومثلت فلسطين في محافل أدبية مختلفة آخرها مهرجان واسط السينمائي الدولي في العراق.

كيف تُعرّف رولا غانم شخصيتها الروائية؟

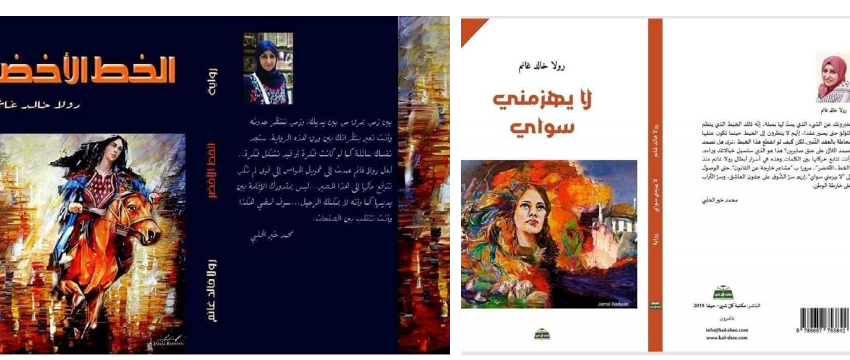
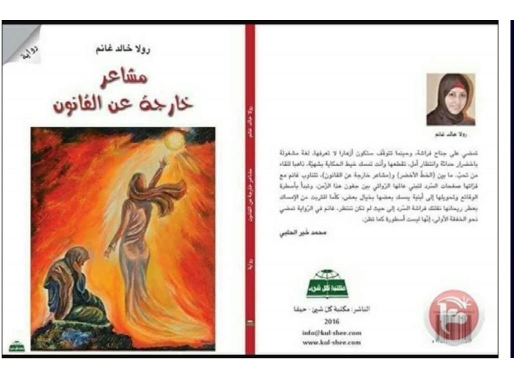
رولا غانم هي الثائرة والمتمردة والمقهورة والمتنورة والإنسانة، هذه هي رولا غانم على الورق وعلى أرض الواقع، فالقلم معركة وحرب وثورة وسلاح، ليس على المحتل فحسب وإنما على جميع أشكال الظلم، وأنا حاولت من خلال كتاباتي أن أثور على الجلاد، وأن أقف في وجه الظلم والطغيان، وأن أثار للناس المسحوقة والمقموعة والمظلومة، وأن أنتصر للحق، وللمرأة المضطهدة في مجتمعاتنا.

ما هي الشرارة الأولى التي تقدح نار الإبداع لدى غانم، وهل تتبع الإلهام حين يهبط عليها، أم تنشغل عنه وتشاغله؟

الشرارة التي تقدح نار الإبداع لدي، هي التي تجعل مشاعري تتقد، ومشاعري تتقد عندما ألمس هموم شعبي، فنحن، كما لا يخفى على القاصي والداني، نعيش في ظل احتلال، والكاتب ابن بيئته، فمن الطبيعي أن يعبر عن همومها ويحمل هم شعبها، فكتاباتي عبرت عن هموم شعبي، والإبداع حقا يولد من رحم المعاناة، وطني يئن وشعبي يعاني على الدوام، ومن هنا تبدأ إيقاعات الكتابة بالمضي قدما كي ترسم عوالم توسع ضيق هذا الوجود، وتحدث انفراجات بشكل ما في الخيال وفي النفس وفي الواقع، أنا أسعى دوما من خلال كتاباتي لرسم خريطة تتسع لنا جميعا، وطن ينجو بنفسه وذويه من التهلكة، هذا هاجس سوف أقضي حياتي باحثة عنه، على الأرض والورق وفي الأفق والخيال والممكن والمستحيل، وعندما أبحث عن تأطير لتجربتي أجد أنني ما زلت أوطد دعائم عوالمي الروائية بنبض قلب، وبنزعة عقل، وبعزيمة ناظر إلى الحرية، حيث لا احتلالات ولا أسرى ولا شهداء ولا معتقلين ولا منفيين، ولا لاجئين ولا مهجرين، ولا مهاجرين، وحين يهبط علي الإلهام، تتفجر كوامن طاقات الكتابة لدي، وأنتقل إلى عالم الكتابة، ولا أضيع الفرصة مطلقا.

كيف بدأت رحلتك مع عالم الرواية، ومن كان جمهورك الأول؟

إنه لطريق لا يقدر على السير فيه إلا من آمن بأن الحياة ليست عبثا، وكان قادرا على صنعها كما يشاء مرة، وكما يحب الآخرون مرة، وقد بدأت رحلتي مع الرواية بعد مشوار

طويل مع القراءة والكتابة البسيطة كالخاطرة والمذكرات والمقالة، بعد ذاك تجرأت على كتابة الرواية خاصة بعد أن رأيت المصائب تعصف ببلادنا؛ فنحن نعاني من محنة الاحتلالات والحروب والقهر والضعف والظلم، والقارئ بحاجة لمن يشعل الشموع في ليالي حياته، من هنا كان لدي رسالة حقيقية تهدف إلى خلق عالم متنور يقوم على العدل والمساواة والتسامح، أنا إنسانة تؤمن بحق شعبها وأهلها وبلادها وتؤمن بأن عليها الدفاع عن الحق والضعفاء، فالأدب أداة دفاعنا الأولى في ظل عجز بعض السياسيين والعسكريين والإعلاميين، أنا عشت القهر والظلم، وعانيت كما عانى شعبي، فأنا ابنة الانتفاضة الأولى، حيث كانت طفولتي، وابنة الانتفاضة الثانية، وما زلت أعايش الأحداث التي ما زالت تجري على أرض وطني الجريح، أما بالنسبة لجمهوري الأول، فهو الفلسطيني المقدسي، المقدسيون أول من قرأ لي، خاصة الطبقة المثقفة والكاتبة، فقد نوقشت روايتي الأولى (الخط الأخضر) في مسرح الحكواتي وفي ندوة اليوم السابع، وكتب عنها عدة دراسات نقدية، ومن ثم المصري، ربما بحكم وجودي على أرض مصر الحبيبة آنذاك، فقد أطلقت روايتي الأولى من القرية الفرعونية في القاهرة، وشاركت في معرض القاهرة للكتاب، ونوقشت في أكثر من مكان مثل مكتبة الدقي العريقة، وقد كتب المصريون عن روايتي الأولى وغيرها.

ما هي علاقتك بنتاجاتك الأدبية، وهل تتغير هذه العلاقة مع الزمن؟

علاقتي بنتاجاتي الأدبية كما علاقة الأم بأبنائها، دوما أفتخر بما قدمت بل وأفتتن بكتاباتي، أنا راضية عن نفسي وعما أكتب وممتنة، وأعتقد بأنني قد استطعت أن أضع لبنة في جدار حماية إنسانية الإنسان بعامة، وإنسان فلسطين بخاصة، فالكلمة عندما تنتقل من عالمي إلى عالم قرائي ترسم ولو فسحة جديدة توسع أفق هذا العالم الضيق، وتضيف ولو جملة واحدة يحتفي بها محب أو يشعر فيها بالطمأنينة قلق أو يشعر فيها بالوطن غريب مرمي وراء الحدود، وعلاقتي بأعمالي لن تتغير وإن كانت نتاجاتي الحالية أكثر تطورا عن التي سبقتها، لكنني أعتز بكل أعمالي.

كيف يمكن أن نحمي المنابر الأدبية من الشللية والواسطة؟

هذه المشكلة يعاني منها وسطنا الأدبي حقيقة، وأنا نفسي قد عانيت منها، ولم أتوصل لحل قاطع لهذه المشكلة والتي ما زالت قائمة بل وتتفاقم، ربما إذا سلطنا الضوء عليها، وإذا قمنا بحملات توعوية، تصبح أقل وطأة، هذا موضوع شائك وكبير، له علاقة بالثقافة والعقول، يجب الاشتغال على العقول في سن صغيرة، وزرع ثقافة تقبل الآخر واستيعابه على اختلافه، فالمنابر ليست حكرا على أحد، ويفترض أن يتحلى المثقف بالكثير من القيم، أكثر من غيره، على افتراض أنه أكثر وعيا من غيره.

ما رأيك في نشر النتاج الأدبي عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وهل يؤثر ذلك على النشر الورقي؟

يظل الكتاب الورقي مطلوبا رغم غزو العالم الافتراضي لعالمنا، وشتان ما بين الكتاب الورقي والالكتروني، الورقي يشجع القارئ على القراءة ويفتح شهيته، على خلاف الالكتروني والذي يساعد على الرواج والنشر بسرعة. طبعا النشر عبر مواقع التواصل الاجتماعي يؤثر على رواج الورقي، فهناك فئة تحبذ قراءة الالكتروني، وتستسهل الحصول عليه وتسترخصه.

ما دور الإعلام في دعم الأدب والأدباء، وأيهما يملك السلطة الأعلى، الأديب أم الإعلامي؟

لكل منهما دوره، ولا شك بأن الإعلام يسهم بدعم الأديب، وهو من النوافذ التي ينطلق من خلالها إلى العالم، وهو وسيلة لنشره ورافعة له، الإعلامي هو ناقل للصورة والواقع والموصل لرسائل الأديب للعالم والناشر لها محليا ودوليا، أما الأديب فهو المتنور والمستقل الفكر والفاعل والأكثر تأثيرا في المجتمعات، فهو الذي يمتلك أدوات الدفاع عن الحق، والذي يبث الوعي ويحرك المشاعر ويستقطب الحلفاء، فدور الأديب مهم جدا في جلب حلفاء لقضيتنا، وفي نشر الفكر والثقافة والوعي، فدوره لا يقل عن دور السياسي، بل يفوقه، والأدب كما الثقافة الرافعة الأساسية للقضايا الوطنية.

ما دور غانم في الجانب الإنساني؟

أنا ناشطة في المجال الإنساني، وكان دأبي دائما أن تتورد كلماتي وأفعالي في أوردة المآذن، وفي شرايين الشوارع الفقيرة، فأنا أنحاز دوما للطبقات المسحوقة والفقيرة، وأعبر عن الوجع الإنساني قولا وفعلا، وقد أسست فريقا بعنوان (صناع الحياة الفلسطيني)، كان وما زال يهدف إلى مساعدة الفقراء والمحتاجين، وزرع القيم الأخلاقية في الشباب، وبث روح المساعدة والتطوع والإحساس في الآخرين في الشباب، وقد أطلقنا عدة مبادرات إنسانية وحملات، وما زلنا مستمرين في هذا.

هل ذاكرة الأديب نعمة أم نقمة؟

كل شيء في الدنيا له وجهان، وكذلك الذاكرة، فهي أحيانا تكون نعمة وأحيانا نقمة؛ نعمة عندما تكون مكتظة بمحطات السعادة والفرح، ونقمة عندما تكون طافحة بمحطات الحزن واليأس والإحباط، ونحن كفلسطينيين خصوصا، ذاكرتنا ممتلئة بالحزن، فكيف لا تكون نقمة.

ثنائية اللغة عند المتصوفة الشعراء
مفتاح عالمهم وباب اتهامهم



السيد حسن *

تتسع المعاني والدلالات، وتضيق الألفاظ والكلمات، ويجد الشاعر ذاته باحثاً عن لغة فوق اللغة، أو محاولاً أن يمنح اللغة طاقات دلالية إضافية فوق طاقاتها الدلالية التي تعارف الناس عليها في نثرهم وتاقوا إليها في شعرهم، فينبثق الأدب الصوفي.

يتنامى الوجد حتى تئن الآفاق من وطأته، وتستنير المدارات من إشراقه، وتتراكم المحبة، حتى يضيق الكون عن الإحاطة بها، ويتسع لها قلب المحب المتواجد وحده، فنكون وجهاً لوجه أمام الوجد الصوفي، وقلباً لقلب أمام المحبة الصوفية.

كيف لهذا اللفظ الضيق أن يتسع لكل هذه الدلالات، وكيف لهذه المفردة القريبة القاع أن تحوي ماء المعنى كله، وماء الإحساس كله، وماء الفكرة كله؟!

فلنجعل الألفاظ إذن مجرد مفاتيح لأكوان هائلة من المعاني، ومجرد إشارات لأكداس هائلة من الأفكار، ومجرد رموز لسموات متعاقبة من المشاعر والأحاسيس، هكذا يحدث الأديب الصوفي ذاته، وهو مقبل على البوح ببعض ما يلاقي في ذاته من نشوة الوجد، وفيض المعنى، وطوفان الأفكار.

لذلك فحين يتحدث محيي الدين بن عربي عن اللغة فإنه يقول: «إن لأشعار الصوفيه ظاهراً وباطناً، فظاهرها غزل بمقياس الغزل الحسي، أما باطنها فهو الوصول بالنفس إلى مدارج المعرفة الإلهية السامية، والتوق إلى القيم والمثل العليا».

وكما أن للغة ظاهراً وباطناً، فإن للذاكر ظاهراً وباطناً، ومحاولة فهم باطن اللغة مرتبط ارتباطاً وثيقاً بإصغاء الذاكر لصوت باطنه هو، ومحاولة فهمه والنفاذ إليه، فاللغة الصوفية تحاول أن تأخذ بيد متلقيها إلى الاقتراب من ذاته، وفهم هذه الذات، والتحاور معها، والإصغاء إلى بوحها؛ ولذلك فإن أبا الحسن الشاذلي كان يقول: «أيها السابق إلى سبيل نجاته، التائق إلى حضرة جنابه، أقلل النظر إلى ظاهرك إن أردت فتح باطنك لأسرار ملكوت ربك».

وحين تقرأ كلمات واحد من العارف يقول فيها: «الذكر على ثلاثة أقسام: ذكر جلي، وذكر خفي، وذكر حقيقي»، فاعلم أنه يحاول أن يعينك على فهم مستويات اللغة، لعلك تترقى في فهمها أو الإحساس بها، أو لعلك على الأقل تعرف مكانك منها، فلا تتهم سواك حين يجتاز أفقك إلى أفق أعلى، وهو يزيدك فهماً حين يقول: «فالذكر الجلي لأهل البداية، وهو ذكر اللسان بتعظيم النعم، وشكر الله على آلائه ونعمائه، والذكر الباطن الخفي لأهل المحبة من المقربين، هو ذكر القلب بالإخلاص والمحبة، والذكر الكامل الحقيقي لأهل الولاية من العارفين، وهو ذكر الروح بشهود الحق والحقيقة».

وكان «الجنيد» يبشر الذاكر بأنه واصل إلى بر الخالق العظيم عبر معراج الذكر القلبي حين يقول : «إن الله يخلص إلى القلوب من بره على حسب ما تخلص إليه القوب من ذكره».

لا تسرع إذن حين تفاجئك اللغة بكسر أفق توقعك لدلالات اللغة ومعانيها وإيحاءاتها، ودرب ذائقتك على أن تصغي إلى اللغة المتصوفة بحال جديدة، محاولاً أن تدرك ما تحمله لك، وليس ما اعتدت من مثيلاتها على أن تحمله.

فحين يناجي الحلاج محبوبه الفرد قائلاً: «كن لي كما كنت لي في حين لم أكن» فلا تظن أنه يمارس لوناً من ألوان الأكروبات اللغوية، بل أنصت إلى المعنى المختبىء وراء الإشارة والرمز والكلمات المفاتيح، التي تقول جل ما تقول بطريق الحذف لا بطريق الإثبات، والتي تبقي من اللغة ما لا يمكن الاستغناء عنه فحسب.

وإذا كان الإمام أبوحامد الغزالي قد نصح المتصوف بأن يعمل بقول القائل:

قد كان ما كان مما لست أذكره

فظن خيرا ولا تسأل عن السبب

فإنه في الحقيقة كان يصدر من إيمان بأن من لم يذق لا يمكن له أن يعرف، وبالتالي فمن المستحيل على المتلقي، الذي لم يعش ما عاشه الصوفي من حال استثنائية، أن يفهم كلماته ولا حتى إحساسه على نحوه الصحيح.

لعله كان يعرف أن من يصغي إلى عمر بن الفارض وهو يقول:

كُلُ مَنْ فِي حِمَاكَ يَهْوَاكَ لَكِنْ

أَنَا وَحْدِي بِكُلِّ مَنْ فِي حِمَاكَ

فُقْتَ أَهْلَ الجَمَالِ حُسْناً وَحُسْنَى

فَبِهِمْ فَاقَةٌ إِلَى مَعْنَاكَ

يُحْشَرُ العَاشِقُونَ تَحْتَ لِوائِي

وَجَمِيعُ المِلاحِ تَحتَ لِوَاكَ

أقول: لعله كان يعرف أن من يصغي إلى مثل هذه الأبيات، دون أن يذوق حال قائلها، لا يمكن له أن يفهم أو يشعر، وكيف له أن يفهم ما لم يحط به خبرا، وكيف له أن يشعر بما لم يذق منه سرا.

ولعله كان يتوقع أيضاً أن يصبح ابن الفارض متهماً في عيني من يقرأ له أبياته التي يقول فيها:

«أنتُم فُرُوضِي وَنَفلِي

أنتُم حَدِيثِي وَشُغلِي

يَا قِبلَتِي فِي صَلاتِي

إذَا وَقَفتُ أُصَلِّي

جَمَالُكُم نُصبَ عَينِي

إِلَيهِ وَجَّهتُ كُلِّي

آنستُ فِي الحَيِّ نَاراً

لَيلاً فَبَشَّرتُ أَهلِي

قُلتُ امكُثُوا فَلَعَلِّي

أَجِدْ هُدَايَ لَعَلِّي

دَنَوتُ مِنهَا فَكَانَتْ

نَارَ المُكَلَّمِ قَبلِي

نُودِيتُ مِنهَا جِهَاراً

رُدُّوا لَيالِي وَصْلِي

فمن يقرأ الأبيات، دون أن يدرب ذائقته على ما للغة من ظاهر وباطن في عرف الصوفيين الأدباء، لابد أن يلتبس المعنى في ذهنه، وتتداخل الرؤى في فهمه، مما قد يحمله على أن يتهم قائلها، بالشطط أو الادعاء، ولقد نال الحلاج ما ناله بسبب هذا الالتباس الذي تخلقه ثنائية اللغة الصوفية، فلم تحتمل ذائقة سامعيه المدى الذي وصلت إليه تلك الثنائية، فكانت حياته ثمنا لهذا الالتباس، أو على الأقل كان هذا الالتباس متكأ من أرادوا التخلص منه لكي يغسلوا أيديهم من دمه، فقصائده لم تكن كلها مسالة كهذه الأبيات الجميلة التي يقول فيها:

«وَاللهِ مَا طَلَعَت شَمسٌ وَلا غَرَبَت

إلا وَحُبُّكَ مَقرُونٌ بِأَنفَاسِي

وَلا خَلَوتُ إِلَى قَومٍ أُحَدِّثُهُم

إلا وَأَنتَ حَدِيثِي بَينَ جُلاسِي

وَلا ذَكَرتُكَ مَحزُوناً وَلا فَرِحاً

إلا وَأَنتَ بِقَلبِي بَينَ وَسوَاسِي

وَلا هَمَمتُ بِشُربِ المَاءِ مِن عَطَشٍ

إلا رَأَيتُ خَيالاً مِنكَ فِي الكَاسِ»

ولا يمكن لحديث عن اللغة الصوفية، أو لغة المتصوفة، أن يتجاهل ما عرف بخمريات الصوفيين، حيث يصبح حديث الكأس والنشوة والراح والخمر والكرم وحتى السكر والصحو، فخاً للمعنى، وشركاً للفهم، وبابا مفتوحاً على مصراعيه للشبه والاتهام، ويصبح صاحب النص هدفاً للسهام من كل صوب، حتى لو كان يلامس هذه المفردات برفق شديد كالذي يفعله السهروردي حين يقول:

أبداً تَحِنُّ إِلَيكُمُ الأَروَاحُ

وَوِصَالُكُم رَيحَانُهَا وَالرَّاحُ

وَقُلُوبُ أَهلِ وِدَادِكُم تَشتَاقُكُم

وَإِلَى لَذِيذِ لِقَائِكُم تَرتَاحُ

وَارَحمَتَا لِلعَاشِقِينَ تَكَلَّفُوا

سَترَ المَحَبَّةِ وَالهَوَى فَضَّاحُ

إن ثنائية المعنى في لغة المتصوفة تبقى دائماً المفتاح الأهم للدخول إلى هذا العالم الخاص، كما تبقى هي ذاتها الباب الأوسع لاتهام أولئك المبدعين الأدباء بقائمة طويلة من الاتهامات كالشطط والتجديف والادعاء و....و.....إلى آخر هذه القائمة التي أفضت ببعضهم إلى أن يدفع حياته ذاتها ثمناً لهذه الثنائية الملتبسة المربكة.

هل يمكن أن يسعفنا البلاغيون في فهم ما في لغة الصوفيين من خصوصية، وهل سيمدوننا بمفاتيح للفهم أو الذوق أو الإحساس، أم أنهم سوف يقفون بنا عند ما تمنحه الأدوات البلاغية من مساعدة وفي مقدمتها التورية من علم البديع ، والكناية من علم البيان؟!

وهل ستمنحنا المدارس النقدية الحديثة بعض العون في محاولة الولوج إلى آفاق اللغة الصوفية، أم أنها ستقدم النذر القليل من ذلك العون، وفي مقدمته مفهوم «المعادل الموضوعي»، الذي يحاول أن يقدم قراءة جديدة موسعة لمفهوم الرمز والرمزية؟!

وهل ستبقى اللغة، الصوفية كما كانت دائماً، كوناً هائلاً من الأسرار البلاغية لا يُفهم إلا بأدواته هو، وسيظل على قارىء النص الصوفي، أن يحاول أن يحيا حال قائله، أو تقمص حاله، من أجل أن يتذوق ويفهم ويحس؟!

وإذا كان المتصوفون الأدباء في العصر الحديث قد ابتكروا مفهوماً جديداً للتصوف يختلف عما قدمه المتصوفون القدماء، فلم يعد التصوف يعني الزهد وإعطاء الظهر للحياة، ولا حتى الانغماس في المحبة والوجد، وإنما أصبح لوناً خاصاً من ألوان الاحتفاء بالحياة، بفهم جوهرها، واستكناه معناها، والارتقاء في مدارجها إلى أقصى نقاط انطلاق الروح، بحيث يصبح تأمل الحياة وتذوق دقائقها ساحة لتصفية النفس من الانشغال بصخبها وضجيجها، فهل سيقرب ذلك المسافات بين مبدع النص الصوفي، ومتلقيه، وييسر قراءة شفرة اللغة الصوفية؟

أسئلة تبقى آفاقها مفتوحة وأبوابها مشرعة تستدعي منا دورات متعاقبة من الاقتراب من هذه الظاهرة الأدبية والإنسانية بالغة الخصوصية، ظاهرة التصوف والمتصوفة، بما لها من سحر خاص يتمثل في خصوصية العلاقة بين الصوفي وربه من ناحية، وفي تلك اللغة الباذخة من ناحية أخرى.

---

* المدير العام للبرامج الثقافية بإذاعة البرنامج العام

أمين صندوق النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر

تأثيرات ألف ليلة وليلة على رواية (كونت مونت كريستو) لألكسندر دوما



حضرت "ألف ليلة وليلة" منذ وقت مبكّر، داخل الثقافة الأوروبية بمختلف لغاتها، فلقد اتّضح تأثيرها الكبير على الكتاب؛ إذ استفادوا من مادتها الخيالية في كتاباتهم، فانتشرت جرَّاء ذلك بين القراء؛ لتتجذَّر داخل وعيهم، وتصبح بالتالي جزءاً من مكونات هُويتهم الثقافية، وهو ما تُفصح عنه وتمثّله رواية "كونت مونت كريستو"، التي استحضرت الليالي العربية وقصة "السندباد البحري" بشكل خاص.

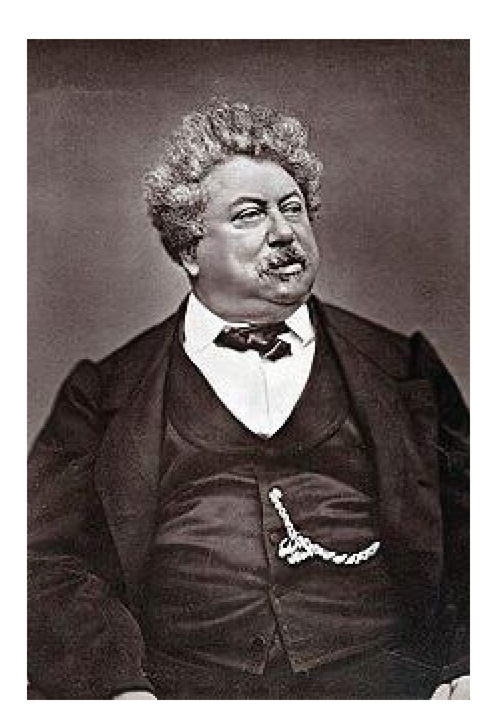
أ. محمد الحميدي

استعارت الرواية التسمية من قصة السندباد البحري، فأطلقتها على أهم شخصيَّة من شخصياتها؛ مما يشير إلى عمق الارتباط بين العملين، وأن بناء الرواية اعتمد على الليالي، باعتبار السبق الزمني، والتجذُّر داخل الوعي الثقافي، منذ ترجمها غالان (1646م – 1715م) إلى الفرنسية، محدثاً بذلك هزَّة عميقة داخل الأدب، ومنتقلاً به وجهةً مختلفةً، عن تلك التي كان يسير عليها.

تنوَّع حضور الليالي العربية، داخل المتن الروائي، فورد أربع عشرة مرة بشكل مباشر، سوى الإشارات المتشظية هنا وهناك، التي اكتُفي خلالها باستحضارها بشكل إيحائي، رامزاً إليها دون تسميتها، وهو الأمر الذي سيعني قوة تأثير الليالي وهيمنتها على الرواية، كما سيعني الاحتفاء الثقافيَّ بها، واعتبارها كنزاً أدبيًّا ثميناً لا يجوز إهماله، فإذن؛ هنالك نوعان من الحضور والتأثير لليالي؛ مباشر وغير مباشر.

حضور "ألف ليلة وليلة" المباشر

اتخذ شكلين؛ إمَّا بالتسمية، وإمَّا عبر قصصها، وهما غالباً لا ينفصلان داخل المتن الروائي؛ حيث يستدعي كل شكل منهما الآخر، فنقرأ مثلاً الحديث بين الصديقين (فرانز وألبير)، وهما في ضيافة الرجل الغريب: "آه! أتدري أنك بكلامك هذا تنزلني إلى مغارة علي بابا؟"، و"عندما يُسأل (الغريب) عن اسمه يجيب أنه يدعى السندباد البحري. لكنني أشك (ألبير) أن يكون اسمه الحقيقي"، في "غمغم فرانز: - يبدو، قطعاً، أنني قد علقت في حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة"(1) ، فهذا هو الحضور الأول المباشر لليالي العربية.



الكسندر دوما الأب

يمكن أيضاً رؤية حضور الليالي بصورة مباشرة؛ خلال الحوار بين ألبير والكونت، وهي إشارة واضحة على تأثر ألكسندر دوما بها وبأسلوبها: "(يقول ألبير) أستطيع الآن أن أدعوك إلى أن تبدأ حكيك، هيا ابدأ (كان يا ما كان...) هيا، تفضل!" (2)، فعبارة (كان يا ما كان)؛ هي اللازمة التي تبدأ بها شهرزاد قصصها، أو في وصف فرانز لصديقه ألبير المغارة؛ التي استضافه فيها الكونت مونت كريستو على الجزيرة: "حيث أراه ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة"(3)، وهو استحضار مباشر.

ثمة نص كاشف أثناء حوار بين ألبير وصديقه يبيِّن أثر الليالي العربية، على نفوس الفرنسيين، ومقدار انبهارهم بها: "هل سبقت أن قرأت ألف ليلة وليلة؟

- أي سؤال هو بحق السماء!

– طيب، هل بوسعك أن تحدد ما إذا كان الناس في ألف ليلة وليلة، أغنياء أم فقراء؟ أن تجزم ما إذا كانت حبوبهم قمحاً أم ياقوتاً وألماساً؟ يبدون في هيئة بحارة بؤساء، أليس كذلك؟ تعاملهم على هذا الأساس، ثم فجأة يفتحون أمامك مغارة سحرية، فترى كنزاً اشتُري من الهند.

– وبعد؟

- وبعد، إن الكونت مونت كريستو أحد أولئك البحارة. حتى إنه اتخذ لنفسه اسما اقتبسه من أجواء ألف ليلة وليلة (السندباد البحري)؛ ويمتلك مغارة مليئة بالذهب"(4).

يستمر حضور الليالي العربية المباشر، فهذا ألبير يصف الكونتَ مونت كريستو "كأحد سحرة ألف ليلة وليلة"(5)، أمَّا دو فيلفور فيرى أنه لا يشبه: "سلاطين ألف ليلة وليلة"(6)، ثم يعود ألبير ليصف هايدي رفيقة الكونت: "إنها إحدى أميرات ألف ليلة وليلة"(7)، التي ينكشف مقدار ثرائها على لسان الكونت: "الصبية المسكينة تملك أكثر من هذا. لقد أتت إلى هذا العالم، فوجدت نفسها ترقد على ثروة تبدو إزاءها كنوز ألف ليلة وليلة لا شيء!" (8).

يؤكد حضور الليالي العربية، داخل متن رواية كونت مونت كريستو؛ على عمق تأثيرها في الكاتب ألكسندر دوما، وكذلك تجذُّرها

داخل الثقافة الفرنسية؛ حيث الانبهار بعالمها العجائبي، وبأساليبها الحكائية، مذ ترجمها غالان، فاستقرت داخل وعي الفرنسيين، وباتت مثالاً يحتذيه الكُتّاب.

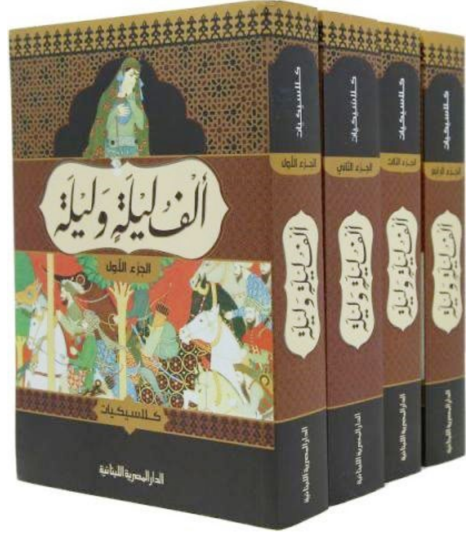
حضور "ألف ليلة وليلة" غير المباشر

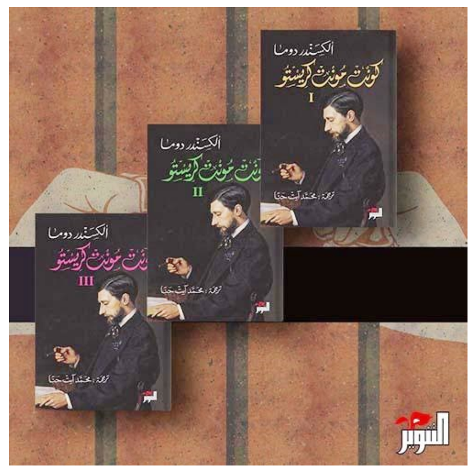
اتخذ شكلين كذلك؛ الأول على مستوى الإشارة والرمز، والثاني على مستوى البناء الحكائي؛ فالشكل الأول، المعتمد على الرمز والإيحاء، أتى عبر الإشارة إلى القصص دون تسميتها، حيث الاكتفاء بشخوصها وأحداثها، وتفاصيلها؛ كالحديث عن الجن، والجواهر، والثراء الهائل، وبغداد، وهارون، وغيرها من الإشارات الدالة على التأثر بالليالي العربية، أمَّا الشكل الثاني، المعتمد على البناء الحكائي؛ فظهر عبر الموتيفات(9)، التي استخدمها الكاتب، وتقاطعت بواسطتها الرواية مع أحداث الليالي، وتفاصيلها الداخلية.

على مستوى الرمز والإيحاء، تحضر منذ الافتتاح؛ "السفينة ثلاثيَّة الصواري"، و"الجُزُر" المتناثرة في عرض "البحر"، وهي التي سترتبط ارتباطاً وثيقاً بقصة "السندباد البحري"، ومغامراته، وبحثه عن "الكنوز ... التي ترقدُ في جوف الأرض"(10)، داخل مغارة "علي بابا"؛ لذا يحتاج البطل إدمون دانتِس "استحضار تلك الكلمة العجيبة والغامضة ... افتح يا سمسم"(11) ؛ من أجل استخراج الكنوز ونقلها، وعلى رأسها "المصباح السحري"(12)، وهكذا سيصبح هنالك ارتباط وثيق بين شخوص الرواية وبين "أجواء الشرق"(13)، المغرية بكل ما هو عجائبي، والمنذرة بظهور "قوى جنِّي"(14) يلبي أوامر سيِّد المصباح.

حين يتحدث ألكسندر دوما عن الحكايات القادمة من الشرق، فإنه يصفها بـ"أشبه شيء ببغداد أو البصرة ... والسلاطين الذين يحكمون تلك المجتمعات ... هم على شاكلة هارون الرشيد وجعفر البرمكي، لا يغفرون للقاتل بالسم فقط، بل يجعلون منه وزيراً أول إن كانت جريمته عبقرية، لا بل يكتبون حكايته بحروف من ذهب حتى تسليهم في ساعات ضجرهم؟"(15)، وحين يتحدث عن الولائم الباذخة والمذهلة؛ يصفها بكونها "شرقية على شاكلة ما يكون في قصص الجنيات العربية"(16).

على مستوى البناء الحكائي، يحضر موتيف مشترك، بين الرواية وقصص ألف ليلة وليلة؛ يتمثل في وجود "مغارة"، تمثِّل مصدر الكنوز





والثروات، مثلما هو الحال مع "علي بابا"، و"علاء الدين"، وآخرين، وجدوا فيها أملهم ومستقبلهم، فالكاتب استخدم المغارة ليفتح أمام "إدمون دانتس"، الذي هو نفسه "الكونت مونت كريستو"، و"السندباد البحري"، و"الأب بوزوني"، و"الرجل الإنجليزي"، أبواب الثروة الهائلة، التي تمنح المرء القدرة على تحقيق المعجزات، وهو ما يتقاطع كذلك مع "المصباح السحري" الخاص بـ"علاء الدين"، الأمر الذي يعيد القارئ مجددا إلى دائرة الموتيفات المشتركة بين الرواية والليالي العربية.

بعد فرار دانتِس من السجن، والتحاقه بالمهربين، سنحت له فرصة الذهاب إلى "جزيرة مونت كريستو"، وهناك اتَّبع خارطة "الأب فريا" التي حفظها داخل ذهنه، حيث وجد داخلها صندوقاً مدفونا، مليئاً بالجواهر والأموال والذهب، فانفتحت أمامه إمكانية تحقيق طموحاته وأحلامه، وعلى رأسها القيام بدور "القدر الإلهي"؛ إذ خطَّط بدايةً لمكافأة التاجر "موريل"؛ لأنه ساعده وأحسن إليه، وبعدها انطلق لينتقم ممن تسبب بسجنه، وإبعاده عن والده وخطيبته، وهم: "دانغلار وكادروس وفرنان وفيلفور".

حين انتهى من انتقامه، عمد إلى "ماكسيميليان" ابن التاجر "موريل"، وخطيبته "فالانتاين" ابنة "فيلفور"، فترك لهما الثروة الهائلة، مكتفياً بالقليل، ومحتفظاً بـ"اليخت" الخاص به، وانطلق عائداً إلى "البحر"، لمغامرة جديدة، صحبة "هايدي" ابنة الأمير "علي ألباني"، وبهذا الفعل الذي أنهى به الكاتب روايته، يكون قد حقَّق موتيفاً مشابها لما كان "السندباد البحري" يقوم به، فعندما يختتم رحلته، بالرجوع إلى بغداد، يلبث قليلاً، ثم يعاود الرحيل، ضمن قافلة تجارية، يأمل من ورائها الحصول على المزيد من الثراء، أو المعارف والاكتشافات، وهو ذات الفعل الذي قام به الكونت، بمغادرته لجزيرة مونت كريستو، التي تعادل بغداد قصص ألف ليلة وليلة.

توحُّد الموتيف، ضمن البناء الحكائي والمعمار النصي، يشير إلى التأثير العميق لليالي العربية، على رواية ألكسندر دوما، الذي اطَّلع عليها، وتأثَّر بها، ونسج خياله على منوالها، مع إضافة تفصيلات تاريخية واجتماعية وثقافية، سادت في عصره، فوشَّح بها روايته؛ ليجعلها قريبة من أذهان القراء الفرنسيين.

هوامش:

1 - ألكساندر دوما، كونت مونت كريستو (رواية)، ترجمة: محمد آيت حنا، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان 2021م، ط1، ج1،: فصل : 31، ص247 وعنوانه: إيطاليا. السندباد البحري

2 - كونت مونت كريستو، م.س، ج1، فصل : 33، ص455

3 - كونت مونت كريستو، م.س، ج1، فصل : 38، ص587

4 - كونت مونت كريستو، م.س، ج2، فصل : 39، ص26

5 - كونت مونت كريستو، م.س، ج2، فصل : 40، ص36

6 - كونت مونت كريستو، م.س، ج2، فصل : 48، ص156

7 - كونت مونت كريستو، م.س، ج2، فصل : 53، ص229

8 - كونت مونت كريستو، م.س، ج3، فصل : 77، ص10

9 - المقصود بالموتيفات: الحوادث التي تتكرر داخل المتن، وسيتم التمثيل عليها لاحقاً.

10 - كونت مونت كريستو، م.س، ج1، فصل : 18، ص243

11 - كونت مونت كريستو، م.س، ج1، فصل : 23، ص296

12 - كونت مونت كريستو، م.س، ج1، فصل : 30، ص429

13 - كونت مونت كريستو، م.س، ج1، فصل : 30، ص430

14 - كونت مونت كريستو، م.س، نفس المصدر والفصل والصفحة

15 - كونت مونت كريستو، م.س، ج2، فصل : 52، ص207

16 - كونت مونت كريستو، م.س، ج2، فصل : 63، ص354



لوحة للفنانة/ سحر حسن



لوحة بعنوان (تعز أصيلة الجذور) للفنان التشكيلي/ محمد الوجدي.. أقلام فحم ورصاص – ورق كانسون مقاس ٣٥*٥٠



طفلان من مدينة حجة/ منطقة بني العوام – تصوير/ عبدالرحمن راشد



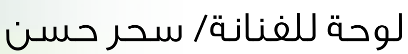
لوحة للفنان/ زكي اليافعي



لوحة للفنان/ ردفان المحمدي

لوحة للفنان/ اسماعيل مفتاح



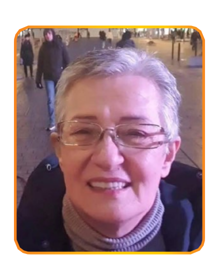

لوحة للفنانة/ سحر حسن



تصوير/ جهاد حسن ادريس

النص السينمائي.. وصناعة الفيلم

ربما يكون هو بداية كل شيء، هو اللبنة الأولى في أي عمل سينمائي فهو الذي يرسم الشخصيات ويحدد تفاصيل القصة والحبكة ويعرض أجزاء العالم الذي سنشاهده في الفيلم.
والحديث هنا عن النص السينمائي. ولكن، وقبل الدخول في التفاصيل لنتفق على بعض التعبيرات المهمة ومنها السيناريو.
السيناريو هو القصة بخطوطها العامة والحبكة بحركتها العامة من البداية إلى النهاية.
أما النص السينمائي فهو مصنع التفاصيل والمَشاهد والكلمات وهو اللوحة التي تحوي كل الجزيئات الصغيرة والدقيقة التي ستمر أمام أعيننا ونحن نتابع أي فيلم.



ميسون أبو الحب

عادة ما يكون كتاب النص السينمائي أشخاصاً غير مرئيين ولكنهم هم من يصنعون كل شيء ويرسمون المَشاهد ويحددون الحركات ويكتبون الحوار ويقررون حتى زوايا النظر.

هذه العملية معقدة للغاية لا يتقنها إلا القليلون. فأي مخرج يحتاج إلى تخيل ما يريد أن يظهر في الفيلم ولكن كل شئ يتم عادة بالاعتماد على أفكار كاتب النص نفسه، فهو الخالق الأول.

من المعتقد أن أول نص كُتب للسينما كان بقلم جورج ميليس في عام 1902 لفيلم «رحلة إلى القمر». وكان فيلما صامتا ولكنه حدد خطوط العمل الأساسية بوصف دقيق.

ومع مرور الأيام تعقدت الأمور أكثر وأصبحت الأفلام أعمق بحوارات أنضج ومشاهد تتضمن طابعا فنيا أفضل فظهر ما يُدعى بكتاب النصوص السينمائية وتحول هذا العمل إلى تخصص دقيق للغاية.

وشهدت نهاية عشرينات القرن الماضي أول اهتمام حقيقي بهذا الجانب من خلال اختيار أشخاص مناسبين قادرين على التلاعب بالكلمات ورسم المشاهد والتأثير على المتفرجين. وشيئا فشيئا بدأت ملامح هذه المهنة تتحدد بالتدريج وتتوضح أكثر فأكثر. وحاليا لو كان طول الفيلم ساعتين مثلا من المفترض أن تغطي كل صفحة في النص السينمائي دقيقة واحدة ما يعني أن هذا النص يجب أن يتكون من 120 صفحة.

ولكن ما هو النص الجيد وكيف يمكن تحديد مواصفاته؟

للجواب على هذا السؤال يعتبر كثيرون أنه ذلك الذي يرسم تفاصيل الشخصيات بدقة ويطرحها بشكل مقنع ويجعل المُشاهد يرافقها حتى اللحظة الأخيرة في انتظار ما تنتهي إليه، ويرسم تفاصيل الأحداث أيضا والتطورات والانتقالات.

المخرج ؟

الفكرة الشائعة هي أن المخرج هو العنصر الأساسي وراء أي فيلم سواء كان جيدا أم لا. أفلام هيتشكوك مثلا لا يمكن القول بكل ثقة بأن كاتب النص كان وراء نجاحها. بل لم يكتب هيتشكوك أي نص من نصوص أفلامه على الإطلاق ولكنه صنع أفلاما لا تُنسى.

وما يحدث هنا هو أن المخرج يتجاوز كاتب النص ويخرج عن تعليماته وتوصياته أو إرشاداته ويعتمد على منظوره الشخصي للمشاهد والحوارات إلى ما غير ذلك. وهو أمر كثيرا ما يحدث.

وهنا نلاحظ أنه، ولتجاوز التعارضات والخلافات والاعتراضات، يعمد بعض المخرجين إلى التدخل بأنفسهم في كتابة النصوص، بل يمكن القول إن أفضل المخرجين هم من يشاركون في كتابة نصوص أفلامهم ومن أبرز الأمثلة على ذلك، وودي آلن، المعروف بأنه أفضل كاتب نص سينمائي إلى جانب كونه مخرجا قديرا. هناك أيضا فرنسيس فورد كوبولا الذي كتب نص فيلم العراب بأجزائه الثلاثة بالتعاون مع كاتب القصة الأصلي ماريو بوزو.

ولكي نفهم أبعاد الأمر بشكل أفضل أذكر هنا الكاتب المعروف ستيفن كينغ الذي تحولت عشرات من قصصه القصيرة والطويلة ومن رواياته إلى أفلام ولكنه لم يتدخل في كتابة النص السينمائي إلا في حوالي عشر حالات لا غير. أما البقية فأخذها كتاب نصوص متخصصون وحولوا قصصها من شكلها العام إلى نصوص سينمائية تتضمن كل ما يحتاجه المخرج والمصورون والممثلون من تعليمات.

أما أفضل من كتب نصوصاً سينمائية في تاريخ الفن السابع فهم بيلي وايلدر وإيثان وجويل كون وروبرت تاون وكوينتن تارنتينو وفرنسيس فورد كوبولا وشارلي كاوفمان ووودي آلين، وانغمار بيرغمان، وجون لوك غودار وساتياجيت راي وستانلي كوبريك.

روابط أفلام تُصنف نصوصها على أنها من أفضل ما أُنتج بشكل عام وهي:

فيلم كازابلانكا، Casablanca لا يُنصح بمشاهدته لمن يقل عمره عن عشر سنوات، إنتاج 1942 وهو من أهم الأفلام في تاريخ هوليوود من إخراج مايكل كورتز وبطولة همفري بوغارت وانغريد بيرغمان.

فيلم النافذة السرية Secret Window، إنتاج 2004. القصة لستيفن كنغ والبطولة لجوني ديب والإخراج لديفيد كوب، لمن في السادسة عشرة فأكثر.

فيلم قليل من الرجال الجيدين A Few Good Men، إنتاج 1992، من إخراج روب راينر بطولة توم كروز وجاك نيكلسون وديمي مور. كتب النص آرون سوركين. لمن في السادسة عشرة فأكثر.

الفيلم السوري «مقهى المفاتيح» في مهرجان نزوى الدولي بسلطنة عمان

أقلام عربية

جاء فيلم مقهى المفاتيح للسوري للمخرج السوري علي العقباني بعد أن أنجز في المؤسسة العامة للسينما فيلما قصيرا بعنوان»تساقط»، وهو شاعر له ثلاث مجموعات شعرية وكتاب عن رائد السينما السورية نزيه الشهبندر...ويكتب في الصحافة العربية والمحلية ويشارك في عديد المهرجانات العربية، ويعمل مخرجاً في التربوية السورية.

الفيلم تمَّ تصويره في أحد مطاعم وشوارع دمشق القديمة.

عن فيلمه يقول العقباني: كتبت الفيلم منذ أكثر من سنتين وتمت إجازته في المؤسسة وانتظرت حتى حانت الفرصة لإنجازه، لم أرغب في هذا الفيلم أن اذهب إلى قصص وحكايات ومشاهد حرب وتفجيرات وإطلاق رصاص، رغبت هنا أن أحكي عن جوانب أخرى من الحرب، أن أطلق رسالة حب على الغائبين وأبواب بيوتهم ومفاتيحها، أن نسمع معاً صرخات البيوت الفارغة أو المقفلة أبوابها، أن نسمع معاً أصوات العشاق والأهل والأولاد وهم مجبرون على ترك أمكنتهم وبيوتهم، مكان صغير وجميل كان يضم مفاتيح الغياب، مفاتيح الأبواب التي تركها أصحابها لسبب أو لآخر، مكان للحب والحكايات ، للوجع والانتظار، للأبواب التي تنتظر مفاتيحها وللمفاتيح المعلقة على جدار الانتظار تنتظر من يأخذها ليفتح بها باب روحه وبيته وحياته من جديد.

أحب أن أشبه الفيلم القصير دوما بالقصة أو بالقصة القصيرة وربما بالقصة القصيرة جدا، لما تتطلبه من تكثيف للفكرة والعمق وبنية السرد وجعل الفكرة تصل عبر كلمات قليلة وترابطات خاصة، ذاك يحدث في الفيلم القصير الذي يتطلب نضوج ووضوح الفكرة إضافة إلى البعد الإنساني والفكري والمكاني والزماني، وذاك ينطبق على أنواع الفيلم القصير، الأمر الذي يجعل المخرج في حالة اختصار أو إلغاء كل ما يشوش الفكرة والعلاقات الدلالية للصورة .

إننا في الفيلم القصير نجرب كيف نقول حكاياتنا وأرواحنا في دقائق قليلة، نعلم أن الفيلم القصير لا يلاقي حقه من الاهتمام كثيراً وكأنه ابن غير شرعي للسينما بالرغم من المهرجانات المحلية والعربية والعالمية التي تعنى فقط بالفيلم القصير بمختلف اشكاله، المخرج هنا يجرب أدواته والفرق وأفكاره عن السينما والصورة والزمن وكيف تبنى حكاية وتروى في ذات الوقت، وكيف تتعامل مع الممثل والمكان والفريق التقني .

هي فرصة ثرية وغنية لي في المؤسسة العامة للسينما أن أخرج فيلماً قصيراً كتبته عبر مراحل وعدلت وازلت حتى ظهر كما سترونه، في انتظار أن أتمكن من تحقيق الفيلم الذي اريد. وختاما أشكر كل من كان معي ورافقني من الفكرة الى التنفيذ، اشكر رشا ابراهيم ونبراس الملحم، الذين كانا جزءً من الحكاية ورواياتها...

وكانت قد اختتمت بولاية نزوى قبل أيام قليلة فعاليات مهرجان الداخلية السينمائي الدولي والذي نظمته الجمعية العمانية للسينما والمسرح خلال الفترة من ١٩ إلى ٢٢ من شهر يونيو ، وذلك تحت رعاية الشيخ هلال بن سعيد الحجري محافظ الداخلية والرئيس الفخري للمهرجان وذلك بمركز نزوى الثقافي.

وشهد حفل الختام الإعلان عن الأفلام الفائزة في المهرجان ، ففي مسابقة الافلام الوثائقية حصل الفيلم الوثائقي ترانيم على الجسر انتاج مشترك السودان وفرنسا للمخرج صدام صديق على أفضل فيلم وثائقي دولي وحصل الفيلم الوثائقي القاري للمخرج أحمد الحساوي من السعودية على جائزة لجنة التحكيم كما حصل الفيلم الوثائقي مقودة للمخرجة سعاد الدويبي من الجزائر على تنويه لجنة التحكيم وحصل فيلم الفخار للمخرج محمد المقبالي على جائزة أفضل فيلم وثائقي عماني.

أما في مسابقة الافلام الروائية القصيرة العربية والعالمية فقد حصل فيلم المحطة ٤٩ من الاردن للمخرج عمرو بيومي على جائزة المركز الأول وحصل فيلم «مقهى المفاتيح» من سوريا للمخرج علي العقباني على جائزة المركز الثاني وحصل فيلم لنعيش (so we live) من بلجيكا على جائزة المركز الثالث فيما حصل فيلم مكان في الزمن من الامارات للمخرج نواف الجناحي على جائزة لجنة التحكيم وحصل على تنويه لجنة التحكيم فيلم الحذاء الذي يصغر كل ليلة من البحرين للمخرجة تقوى محمد جواد وفيلم رحلة طويلة انتاج مشترك بلجيكا والمغرب للمخرج علي كاظم . فيما حصل فيلم صرخة طفل للمخرج صالح المقيمي على جائزة أفضل فيلم عماني وحصل فيلم الطريق إلى مكة للمخرج انور الرزيقي على تنويه لجنة التحكيم.



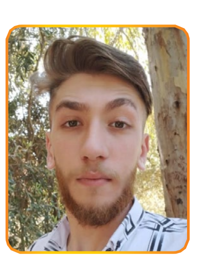








لعنَة آنجيلو



يوسف الصباغ - سوريا

أنا فرانك أقطِنُ في قريةِ أورلاند هيلز, وأعمَلُ فلاحاً، ولديّ عائلةٌ مكونة من أربعةِ أفراد، إبني ستيف وزوجَتي روز وإبنتي واندا, ولديَّ منزلٌ وأرضٌ زِراعية وَحظيرةْ؛ لقد كُنتُ أعيشُ حياةً طبيعيةً خاليةً مِن المشاكل حتى مَرِضَ إبني ستيف وَعُمرُهُ ثلاثةَ عَشَرَ عاماً بَقيَ مُدَة ثلاثة أيام وحرارَتُهُ مُرتَفِعة جداً وَعِندَ السُعال يتقيئ كثيراً حاولتُ وأمهُ جاهدَين علاجه عند الأطباء بلا فائدة؛ فأخذناهُ إلى مُعالِجٍ في قريَتِنا معروفٌ بالمعالَجَةِ الروحانيةِ والجسدية, رُغم أنَّه في الماضي كانَ لهُ مشاكلٌ مَعَ أهلِ القريَةِ لكن لاأهتم أُريدُ شِفاء إبني, ذهبنا إلى منزِلِه.. طرقتُ البابَ وإذ بِصوتِ امرَأةٍ مِنَ الداخِل تَقولُ: مَن؟

لقد أتيتُ إلى هنا لكي أرى المُعالِجَ آنجيلو ليُعالِج إبني ستيف ففتحت ليَ الباب ودخلت، قالت لي: آخِرُ غُرفَةٍ على اليمين وهممنا بالمشي ودخلنا إلى غُرفته؛ كانَت لِحيَتَهُ سوداء وشعرُهُ أجعد, قالَ بصوتٍ خشن اجلِسوا وأخبِروني ماذا تُريدون. قُلتُ لهُ: إبني مريض يا سيدي أرجوك فلتَشفيه ولَكَ ماتُريد فقالَ : ضع الفتى أمامي على المِنضَدة, وَأمسَكَ زُجاجةً وجَعَلَ ستيف يشرَبُ مِنها ,ولاحظتُ أن المعالِج عاجزٌ لا يستَطيعُ المشي , ونام ابني نوما عميقا، وضَعَ المعالج يَدَهُ على صَدرِ ستيف وَبَدَأ بقِراءة تمتماتٍ لم أفهم منها شيئاً ثم قام برَّشِ الماءِ الساخن على جَسَدِهِ, وَ بعدَ دَقيقَةٍ مِنَ القِراءة نادى على المرَأة التي تَعمَلُ عِندَهُ وَقالَ لها أحضِري جِلدَ الخروف, وَاذبَحي طائِراً في دلو, واجلِبي رأسَهُ ودِمائَه, نظرتُ إليهِ باستِغراب! وقلق وقُلتُ : سيدي لماذا هذِهِ الأشياء فقالَ : أتُريدُ أن يُشفى إبنك ويعود لِصِحَّته وعافيَته؟؟ أجبتُهُ بنعم. فقالَ : <أُصمُت إذاً ودعني أُعالِجهُ بِصمت> وبعد مرورِ عدة دقائق كانت المرأة قد أحضَرَت جِلدَ الخروف, ورأسُ طائرٍ وَدِمائَهُ, فعاد للهمهمة وسَكَبَ القليل مِن الدِماء على صَدرِ إبني وَوضعَ جلد الخروف عليه وسكبِ الدِماء فنَظرتُ إليه وهممتُ لأوقفه فقالت زوجتي: أرجوك عزيزي دَعهُ يُكمِل عَمَلَهُ مِن أجلِ أن يُشفى ابنُنا فأغلقتُ فمي وأنا أُراقِبَهُ بقلق وخوف وفضول, بعدما وضَعَ جِلدُ الخروف على صَدرِ ابني ورأسُ الطائر سَكَبَ الدِماء المُتبَّقية عليهم, وأمسَكَ المِقص وقصَّ بعضاً مِنَ شعر رأسِ ستيف ووضعهُ فوق الجِلد, وتَوقَّفَ عنِ الكلام.. وقام بطيّ جِلدُ الخروف وبِداخِلِهِ رأسُ الطائر والبعضُ مِنَ الدِماءِ ورماهُ في المدخَنة فشبت النيران وأنا في حالَةٍ من الدهشة! ما الذي يحصل؟؟ استيقَظَ ستيف وَبَدَأ بالتَقيؤ فقال لي المُعالج آنجيلو: لقد تَمَّ شِفاءُ ابنِكَ يافرانك .قُلتُ لهُ: أشكُرُكَ سيدي كم تُريدُ مِن المال فقالَ : أنا لا آخُذُ مِنكَ المال حتى تُجرب العِلاج لِمُدَّةِ ثلاثة أيام. فقُلتُ: حسناً سيدي أشكُرُكَ, وخرجنا مِن عنده وقلبي منقبض.. وذهبنا إلى المَنزِل. كان يوماً طبيعياً رُغمَ الدِماء والأمور التي رأيتُها عِندَ المُعالج , وذهبتُ لكي أجلِب ابنَتي من عِندِ عمَّتِها لأنهُ لا يُمكِنُني أن أترُكها وحدَها في المنزل فَجلبتُها وعُدنا للمنزل, وضعتْ زوجتي العَشاء وأكلنا وستيف كانَ نائماً بَعد مانظَّفتهُ مِن الدِماء . انتَهينا مِنَ العشاء وخلدنا إلى النوم. الساعة الواحِدة ليلاً كُنتُ نائماً فسمَعتُ صوتَ بُكاءٍ وَصُراخ .. اللعنة إنّهُ صوتُ ابنتي واندا ..ذهبتُ لِغُرفَةِ أولادي فتحتُ البابَ؛ ما الذي يحصل ؛توقفا أنتُما، ماهذا تتعارَكان في مُنتَصَفِ الليل؟ فهرعت واندا مُسرِعة نحوي وقالت: أبي؛ إن ستيف يُحاوِلُ قتلي؛ حاوَل أن يَضعِ المقص في عيني؛ أرجوك يا أبي أبعِدهُ عني؛ قُلتُ لها: عزيزتي إن أخاكي كانَ مريضاً أحبَ أن يمزح معكِ, وتقدّمتُ نحوَ ستيف وعانقتُهُ؛ قُلتُ له: إشتقتُ لَكَ يا بُني. قالَ: وأنا أيضاً يا أبي لقد كُنتُ أمزَحُ مع أُختي.

حَسناً هيا يا أولاد إلى النوم ولا أُريدُ سماعَ أَصواتكم واستلقيتُ بِجانِبِ ستيف ومسَحتُ بيدي على رأسِهِ فلا أحَدَ يعلم شعوري غيرَ الآباء والأُمَّهات عِندما يمرضُ أبناؤهم يأتيهُم ذاك الشعور بالقلق والخوف من أن يَحصُل لهم أيُ مكروه , عُدتُ إلى النوم لِمُدَةِ ثلاثِ ساعات لكي أذهَب إلى أرضي وأباشرَ العمل؛ عِندَما استيقَظتُ كان هُناكَ رائحَةٌ كَريهة في الغُرفة رُبما مِن الخارِج لا أعلم, وجدتُ الفَطورَ جاهزاً تناولتُ بعضا منه على عجل وذهبتُ إلى الأرض وإذ بثلاث رِجالٍ مِن القَريَةِ مُتجمِّعين, اقتربتُ نحوَهُم مرحباً بالرِجال قالوا لي: أهلاً فرانك أرأيتَ أيَ شخصٍ يركُضُ باتِجاهِ بيتك؟, قُلتُ لا لماذا؟ قالوا : تَعالَ إلى حَظيرَةِ جورج وسترى بِنفسك فذهبنا إلى الحظيرة ومارأيتُهُ لم تُصدِّقهُ عيناي!! أربَعَةُ أحصِنةٍ مذبوحة وخروفانِ مُعلَّقان على الحائط وَبَقَرَةٌ مقطوعٌ رأسها, اللعنة ماهذا الذي أراهُ! لا أُصَدِّق عيناي أتى جورج ومَعَهُ الشرطة وقالَ لنا الضابط: أتمنى مِن أهلِ القرية ألا يذهب أَحَدٌ إلى أرضِه رُبما يوجد مُختلٌ عقلي يُحاوِل إن يَقتُل شخصاً ما في القريةْ؛ إلزموا بيوتَكم رَجاءً, فتَركتُهُم وَعدتُ إلى منزِلي وما إن دنوتُ مِنَ المَنزِل حتى سَمِعتُ صوتَ زوجَتي روز تصرخ. فتحتُ الباب ودخَلتُ وكانَ ستيف يَجلِسُ أمامَها لماذا كُلُ هذا الصراخ عزيزتي ؟قالت : تَعال وسترى لماذا أَصرخ , دلفتُ خلفها إلى المطبخ أوه ماهذا؛ رأسُ بَقرة!!؟ أمسكتُهُ وناديتُ ستيف سألته: من أين أحضَرتَ هذا الرأس ومن أعطاك إياه؟ تحدث يابُني وَعليكَ الأمان فَقال: لقد أحضرتُهُ البارِحة يا أبي عِندما نِمتَ مَعي في الغُرفة وضعتُهُ في غُرفَتي ثُمَ نقلتُهُ إلى المطبخ . نعم؟ ماذا؟؟ أنتَ أحضرتَ رأسَ البقرة إلى هُنا أنتَ قتلتَ الأحصِنة يا ستيف وعلقتَ الخِراف وقطعتَ رأس البقرة ؟؟فقال وبِكُلِ هُدوءٍ: نَعم يا أبي هذا أنا, فَرفعتُ يدي لكي أضرِبَهُ لكنه قامَ بِدفعي إلى الوراء بقوة.. لم أتوقع أنهُ قويٌ لهذِهِ الدَرجة لقد أوقَعَني أرضاً وجُرِحتْ يدي وخاصرتي.. وخَرَجَ مِنَ المنزِلِ هارِباً, ماهذا الذي يحصل؟؟ ساعدَتني روز على النهوض وابنتي واندا تبكي خائفة, فأخبرتُ روز إبقي مع واندا وسَأذهَبُ باحِثاً عن ستيف فَخرجتُ وسألتُ الجيران إذا رأوا ابني.. الجميعُ أجابَ بِلا وبَعدَ غُروبِ الشمس وساعاتٍ طويلةٍ مِن البحثِ رجعتُ إلى البيت فاقِداً الأمل. لقد هَرَبَ مِن المَنزل ولن يعود. دَخلتُ إلى مَنزِلي وَجلستُ مع روز فقالت : لماذا فَعَلَ هذا؟ لقد كَسَرَ قلبي، ولكِنَّهُ صغيرٌ على هذِهِ الأمور! أجبتها: لا أعلم!! عندما قام بدفعي شعرتُ من شِّدَةِ القوة أنه شخصٌ آخر..سوف أبقى مُستيقِظاً.. رُبما يعود وَأفهَمُ مِنه ما حدث. فقالت: إذهب إلى شُرطَةِ القرية رُبما يَجِدونه. فَقُلتُ : لن أستطيع ذلك،فقد تسَبَّبَ بمَجزَرَةٍ في حَظيرَةِ جورج, وقد تحدُث مُصيبة إذا أخبرتُ الشُرطة؛ ولم أُكمِل حديثي حتى تعالى صُراخٌ يملَؤُ القرية.. لقد قَتلوا جورج.. لقد قتلوا جورج.. فَخرجتُ مُسرِعاً،رجال القرية تركُض، ذهبتُ معهم، وعندما أَصبحنا أمامَ منزِلِ جورج كان مارأيناهُ فاجِعة، رأسُهُ مُعلَّقٌ على باب منزِلِهِ بِسكين! في منظرٍ مرعب. سَمِعتُ صوتاً من ورائي يقول أمسكنا بالمُجرم فَركض أبناء جورج إلى مَكانِ تجَمُّعِ الرجال وانهالوا ضرباً على المُجرم وعِندما تقدمتُ نحوَهم..رأيتُ ما هالَني.. اللعنة.. هذا إبني ستيف توقفوا.. توقفوا عن ضربه، إبتعِدوا عنه.. إبتعِدوا عنه ،لكنَّ ضربةً شديدةً جائتني مِن الخلف وسقطتُ مغشيّاً علي. عندما استيقظتُ لم أجد أحداً حولي فقمتُ متثاقلاً أبحث عن رجالِ القرية ومارأيتُهُ هزَّ كياني!! إبني مشنوقٌ في مَدخَلِ القرية.. تقدمتُ نَحوَه ونظرتُ إلى جُثَتِهِ وقلبي يعتصرهُ الألم.. لقد قتلوك يا بُني، لقد شنقوك يا قُرَةَ عيني، اللعنة عليهِم جميعاً، وبقيتُ مُدة ساعة أبكي أمام جُثَّتِه حاولتُ أن أنزله لأدفنه فخارت قواي ولم أستطع ذلك.. وعدتُ أدراجي حزيناً إلى المنزل، زوجتي وواندا ليسوا هنا، وضعتُ رأسي على الوسادة ونمتُ كَشخصٍ مقتول من شدَّةِ التعب وبعد سِتَةِ ساعات سمعتُ طرقاً على الباب فالتقطتُ نفسي من الفراش وفتحتُ الباب، إنَهُ جاري قالَ لي: تعالَ بِسُرعة، القرية تحترق والأسوأ أن هُناك رِسالةً لك على جبين رَجُلٍ مشنوقٍ في مدخل القرية! ولتأخذ أغراضك سَنُغادر القرية جميعاً. خرجتُ مُسرِعاً . البيوتُ تحترق، الحيوانات تُزمجر وتصنَعُ الفوضى، ذهبتُ إلى مدخَلِ القرية، اللعنة!! إنَهُ المُعالج آنجيلو، صرختُ بصوتٍ عالٍ: أعطوني الرسالة..

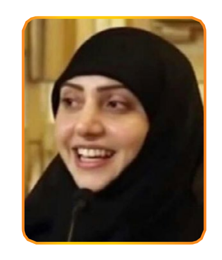
مرحباً فرانك إقرأ هذِهِ الرِسالة بِصوتٍ عالٍ, إبنُكَ.. أنا قتلتُ روحه وتجسدتُهُ، أنا الساحر آنجلو الذي ضربتُموه مثلما ضربوا إبنك..وقتلتم ولدي، ورميتموه من على سَطحِ منزِلي , وأفقدتموني القدرة على المشي ,أَصبحتُ عاجِزاً.. فلِتُطارِدُكم لعنتي ولعنَةُ إبنك إلى الأبد .وأي قرية تتوجهونَ لها سوفَ تحتَرق مدى الحياة وداعاً...

جميع أهلِ القرية صُدِموا مِن كلامِه, حسناً القريَةُ تحترق والفوضى عمت المكان ،خرجنا مِنَ القرية وبدأنا بالبحثِ عن مكانٍ جديد, وإذ ابنَتي قادِمة هي وزوجَتي نحوي فعانقتُهم وقُلتُ لهم أينَ كُنتم: فقالت واندا: أبي. أُنظرْ. ستيفن مَعنا ..سيبقى بيننا.. فقُلتُ : ماذا قُلتِ؟ _ أبي.. إن ستيف وعدني أن يبقى معي فهو لم يمت. فقُلتُ: روز .. عمَ تتحدَثُ واندا؟ فنظَرت لي روز وضحكت ضحكةً مخيفة.. اللعنة، أُصيبت روز بالجنون! أمسكتُها وخرجنا وعائلتي وأهل القرية.. إلى أين نتوجه الآن ؟؟

سمعت ستيف يقول من خلفي

تجهزوا فنحنُ قادِمون إلى قُراكم فليست فقط قريَتُنا ستحترق، بل جميعُ القُرى، تأهبوا فنحنُ قادِمون..

القاتلان الآسفان



آيات جرادي بشير

القاتلان اثنانِ:
أنت ودهشتي
والآسفانِ: حفاوتي وبكائي...
تتراهنانِ على انتزاع قصيدةٍ
من غيمةٍ في لحظة استسقاءِ
في الشعرِ؛
تُغتصبُ الحقوقُ
فكلّما نضج الشعورُ
نأى عن الآراءِ...
في الشعر، خيطٌ فاصلٌ
بين استقامة شاعرٍ ووعورة الأهواءِ
في الشعرِ
متّسعٌ لألف خطيئةٍ
في القصدِ
رغم تنزُّهِ الإملاءِ!
يغتالك التعبيرُ
تحدث صدفةً
مثل اكتشاف جزيرةٍ في الماءِ
مثل التفاتةِ نورسٍ
عن صيدهِ
وولوجه في زحمة الأضواء
الخطوة الأولى نهايةُ بحثك
المجنون عن
عتقٍ من الأخطاءِ!
رغم اتّساعك لم تزل متزمّتًا
خفّف عناءك
يا أبا الحنّاءِ!
كم يقتفيك الشعرُ
أنت قصيدةٌ
رغم التباس الشعر في الأسماءِ!
لا لغم يخبرُ عابرًا
أنْ: «لا نجاة من الأمامِ
ولا نجاة ورائي» ...

كتاب الوصايا



عبدالإله الشميري - اليمن

تذكرتَني عند الفراغ لتنساني؟!
أمِ أخضرَ في أعماقكَ الغُبر إنساني؟!

كلانا على حد السؤال معلقٌ:
ملاكٌ صغيرٌ ضاع في إبط شيطان

تركنا لدى خيط الحرير حكايةً
نسجنا صداها من زغاريد نيسان

يرى الكلماتِ الواقفون ببابها
ملاعبَ غزلانٍ خرائبَ أوطانِ

أناديكَ: خذ قلبي وهب لي وصيةً
عن الأملِ المطعون إن كنت تهواني

كتابُ الوصايا واسعٌ لو حفظتهُ
ليغنيكَ عني أيها الهادمُ الباني

فتحناه للصحراءِ والبحرِ مثلما
فتحنا تشهّينا على جوع بستان

مواعِيدُنا للرّيحِ رَبّتْ جروحَنا
فطابت و صُبّتْ عن فناجينِ إدمان

ولما شربناها شربنا نقوشنا
فزاغ المدى عنا وداخ كسكران

كم الان يازهو الفناجين أدركت
رؤاك من المعنى وقد فاض فنجاني؟

شتاءٌ عبرنا الأمنياتِ ومالَنا
إيابٌ لنبني عنده مجدَنا الفاني

تلقّفنا المستقبلون كأننا
نشارةُ نص جاء من غير عنوان

غداً لا تلمني أن رأيتكَ ناطقاً
عن البرد عني عنك عن كل بردان

عطشنا كثيرا والسماء تحفّنا
بأنهارها والأرضُ فستانُها قاني

ولا لحظةٌ مدت إلينا رخاءها
فسلنا حروفا من جمان ومرجان

بدأنا عرايا رقصة الزار علّنا
نثابُ فعشنا بعدها دون قمصان

وألقت على أوجاعنا من غبارها
الدروبُ ليغري عندهاالقاصيَ الداني

كتبنا على أشجارها مُستَباحنا
ولم نجتمع في الظل إلا كجيران

فكانت رؤانا من مضامينِ شكِنا
كأشجار ظلٍّ هاربٍ دون سيقان

لأن الليالي الحانياتُ تبخرتْ
سيخبر عن فرسانها كلُّ ميدان

لأن الميادينَ انشطاراتُ عاشقٍ
على الماء لا تنصاع إلا لعطشان

دع الحزنَ يهمي مثلما شئتَ واعطني
نُعاسكَ واستثمرْ عيوني وأجفاني

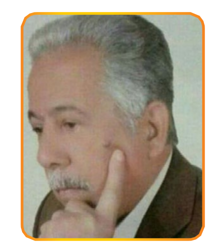
ولا تنكسر بالذكرياتِ إذا أتت
إليك كسيلٍ بعد موتي لتنعاني

إذا سهري أبكاك كم كنتَ ضاحكاً
أمامي لمَا قلبُكَ الفجُ أبكاني!

هنيئاً لك النسيان شكّلْ حروفَهُ
وإنْ مر بي يوما عليك تحاشاني

عنادكَ هذا قد كساكَ ملاحةً
وأرخى عليك المغرياتِ وعراني

يا قدس



صبحي ياسين - فلسطين

إمــلأْ كـؤوسكَ مــن دم الـفـقـراءِ
واغـسلْ يـديـكَ بـأدمـع الـبـؤساءِ
واكتـبْ علـى نـعـل الـزمـان بأنـنـا
جـيــلٌ من الـبـسطـاء والـجـبـنـاءِ
نصحو على الجلاد يَمضغُ لحمَنا
ونــنـام بـيــن مـزابـل الأمـــراءِ
أحلامنا فــي كِسرةٍ يـرمـي بـهـا
مَــن داس فــوق جماجـم الشرفاءِ
مــاذا أقـول لـمـن يـبـيـعُ زنـادَه
ويـبـيـحُ نـهـدَ الـقـدس للغـوغـاء
أأقــولُ للـتـاريـخ إنـــا أمـــةٌ
الـفـكـرُ فـيـهـا أولُ الـسجـنـاءِ
لـو أستطيـع سكبـتُ مـاءَ عيونـهـم
وجـلـدتُ عورتـهـم بــلا استحـيـاء
لـو أستطيـع سحقـتُ عَظـمَ رقابـهـم
لأعِـدَّ مـنـه الـخـبـزَ للـفـقـراءِ
لـو أستطيـع نتـفـتُ شـعـرَ رؤوسـهـم
وجـدلـتُ مـنـه صـنـادلَ السفـهـاء
لـو أستطيـع سلخـتُ جِـلْـدَ وجوهـهـم
وصنـعـتُ مـنـه جـواربـي وحـذائـي
يــا قـدسُ هـذا الجسـم أنْـتَـنَ رأسُـه
وتـنـازعـتـه مـخـالـبُ الأهـــواء
فالمخـبـرون عـلـى الــرؤوس أكفُّـهـم
يتحـسّـسـون حــــرارةَ الـشـعـراءِ
ويـصـادرون عقولـنـا إنْ فـكَّـرت
ويـــدمـــرون تــــلاقـــحَ الآراء
ويضاجـعـون الـقـدسَ حُـبـلـى بـالأسـى
ويــسـافـحــون بـقـيــةً لإبـــــاءِ
يــا قـدسُ هـذا الجيـلُ عــارٌ كـلـه
فلتغْـمِـدي السكـيـنَ فـــي أحـشـائـي

قلق الغريب

أديب بادي - اليمن

قلقُ الغريبِ وحيرةُ المرتابِ
بي يا نجومُ وبالجوانحِ ما بي!

أنا شاعرٌ بالحزنِ والخُذلانِ مُذ
سلبَ الضياعُ طفولتي وشبابي

بي مَا بهذي الأرضِ مِن صخبٍ وبي
ما بالخلائقِ مِن هوىً وتصابي

شاخت على الشُرفاتِ أحلامي وكم
حدَّقتُ والأحزانُ تطرقُ بابي

يا ساكنينَ السفحِ يا أهلَ الذُرى
غصَّت لحوني بحَّ لحنُ ربابي

بانت تجاعيدُ الزمانِ وبانَ مَن
بالأمسِ كان هُنا من الأحبابِ

واليوم ياوجعَ القصيدةِ مالذي
سأقولهُ والدمعُ في أهدابي

سأقول: يا نفسي الجزوعة محنةٌ
ستزولُ رغم الضيقِ والأتعابِ

مالي وللأحزانِ يا قلقي كفى
إنّي أكتفيتُ بحسرتي ومصابي

صارعتُ أنواعَ الخطوبِ وهولها
وبلغتُ مِن ألمِ الحياةِ نِصابي

والحزنُ أغنيتي التي غنيتُها
وعزفتها بالنايِّ عن « زرياب»

والحُزنُ في زمني يزيدُ أحبتي
شغفاً إلى التعليقِ والإعجابِ

والحُزنُ نخبُ الشعرِ جمرتُه التي
لولاها ما اتَّقدَ الشعورُ الخابي

أنا في زمانِ الحربِ مثلُ شظيةٍ
لم أدرِ أعدائي من الأصحابِ

ذنبي الوحيدُ بأن قلبي طيبٌ
وبأنني بالحبِ لستُ مُحابي

يا أجملَ الأوطانِ كيف تركتنا
ورحلت عنَّا دونما أسبابِ؟!

ها أنتَ مُنكسفُ الخواطرِ والرؤى
والذكرياتُ بنا كعودِ ثُقابِ

مِن أين يخبو الدمعُ عنكَ وكلّما
أوجزتُ زادَ الحُزنُ بالإسهابِ

إطراقةُ المعنى الشرود كأنَّها
تعني الذي أعنيهِ حينَ عتابي

وكأنَّها تُخفي الدموعَ بحرقةٍ
لما فقدتُ مع الجنونِ صوابي

لا تلتفت إلّا إليَّ وجفنُها
يخشى عليَّ مِن الأسى المُنسابِ

وإذا نظرتُ لها نظرتُ بحسرةٍ
والحزنُ يقرأُ للأنامِ كتابي

ويقولُ لي إن قلتُ ضاقَ تغرُّبي
في هذهِ الدنيا بطولِ غيابي

لن تستريحَ وأنتَ قلبُكَ شاعرٌ
حتى تذوقَ المُرَّ مِن أكوابي

حطبٌ هي الكلماتُ في زمنٍ
بهِ زادَ اشتهاءُ النارِ للحطابِ

يا أمةً ملَّ الضياعُ ضياعَها
وبها يضيقُ العيشُ كالسردابِ

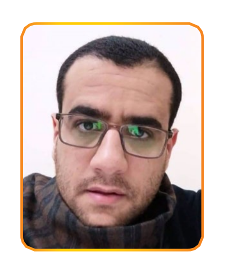
شجرُ الكلامِ الغضُّ ليس بنافعٍ
إن كُنتِ راضيةً بكل عذابِ

ما أضيعَ الأعمارَ حينَ نعيشها
في داخلِ الأوطانِ كالأغرابِ!!!



سيرةٌ ذاتيةٌ للاعبِ النّرد

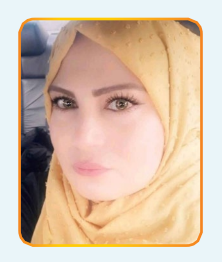
إلى محمود درويش



طارق محمود - مصر

وحْدي أتيتُ غريبًا أجتلي .. وحْدي
ليلَ الأحبّةِ بالتّحْنانِ والوجْدِ
ما نوّرَ الحبُّ للأحْبابِ...ظُلمَتهمْ،
ولا ترفّقَ في طاحُونةِ البُعْدِ
ماذا على الحزْنِ لو يدْري...جريمتَهُ،
وما تجنّى بهذا الليلِ والبَرْدِ؟!
ماذا عليه إذا - في القلبِ - فاجَأنا
وردٌ فينا...سلامَ الوردِ بالوردِ؟!
أكلّما جئتُهُ روحًا مسالمةً
يقابلُ الودَّ بالنُّكرانِ والصّدِّ؟!
كأنَّ عهْدًا وهذا الحزنُ يقْطعُهُ
بينَ القلوبِ وبينَ الدّمعِ والخدِّ
كمْ حاربَ القلْبُ في أحْزانهِ زمنًا!
ولسْتُ أدْري...أكانتْ حرْبهُ ضدّي؟!
حَملْتُ رايةَ حبّي حينما اشْتعَلتْ
وخانني - فجْأةً في قيْظِها - جُنْدي
إليَّ تسْعى سهامُ الدّهْرِ - أجْمعُها
وما لديَّ لما ألْقاهُ منْ ردِّ
أعدُّ قتْلى حروبِ القلبِ في وجَلٍ
كي لا أضيّعَ في دوّامةِ العدِّ
(درْويش) يا ثورةً للحزْنِ ما هَدأتْ،
يا كلَّ صبٍّ تهَاوى حُلْمُهُ الوردي
هلّا كتبْتَ عنِ الأحْبابِ مُذْ رحَلوا
وعنْ فؤادٍ... كثيرِ الهجْرِ والفقْدِ
يا لاعبَ النّرْدِ، ما للحبِّ طاولةٌ
ترْمي فتربحُ زوْجًا، والأسى فرْدي
هلْ ينفعُ الحظُّ قلبًا مُوجعًا تعِسًا؟!
وهلْ تُداوى جراحُ الناسِ بالنّرْدِ؟!
فارْمِ القصيدَ؛ عساكَ الآنَ تربحُهُ،
إنْ تخْسرِ الشّعرَ...كانتْ وطْأةُ اللحْدِ

قدّاس الرغبة



دينا العزة - الأردن

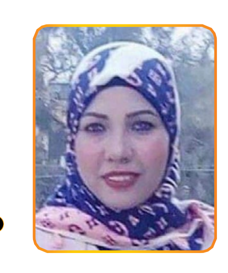
قولي لي كيف ستعيدني المسافة إليَّ .؟
بين كفيَّ القصيدة فواصل كحاجز يحتل الوقت فتنمو عوائق الاكتمال ، لأنكِ طفرة مثيرة للجدل على ضفاف الحرف ، فاه الدهشة الذي لا تلقمهُ غفوة التحديق بعينيك
ما زلتِ تحرضين جنودك لأسري ، في زنزانة انفرادية أُزجّ لأعانق كآبة غيابك أمام تلك الجدران الباكية حرقة الوجد .

لكن بقعة الضوء غزل الذاكرة يا سيدتي
ذاكرتي مفخخة بصورك ، بعض ابتسامة و كثير من أنثى على جسدها نقش رواية ، عيناها زارة تعيد ترتيب قواعدي إلى الالتزام ، أما ذاك الحدق سنابل متحدبة لا تطؤها نساء الخليقة ، و تبقى غنج الجوعى يتهافتون لالتقاط نضوجها على نيران قلوبهم ، وتبقى الغريمة .

هتافات مرصوفة بهديل
ثم يأتي شغف الصور ليطبع ثِقل جنونه على قضبان السجن عنوةً ، فتبزغ ابتسامتها شمساً لا تسجد للغروب إلا و بان ثغرها على ضفة أخرى: روح
ويتسرب صوت الحمائم ، هديل يُجنُّ اهتزازه لنغمة الصوت حين تغني (وحدن بيبقوا متل زهر البيلسان) و تذوب فيروز بسكاكر حبالها الصوتية ، ليبدأ رقص الحمائم في فضاء عينيها - سمائي الثامنة - جنوناً هستيرياً يتخبط عزف كمنجاتي حين تنبض بذكرها ، آلا تبت يد البعد وتب .

تواريخ عارية من ثوب الوصال
يأتي التقويم على عجل تعاقب لمزامنة الذاكرة ، رحيل مترف بأرقام عشوائية حملتها إليَّ عرّافة هناك في ساحة الغيب ، كشفت خطوط كفي أيقنت أن مُعذبتي ستسقط ورقة قلبي تحت شجرة التوت حيث طلت شفاهها بحمرته والتهمتها بغمرة غياب .
فكان التاريخ مزوراً لحماقاتِ صدقي ، لم ينصف غيث محبتي حين جعل طينها العاقر منجباً حقول الياسمين ، فاح عطرها و تبخرت أنا في ثنايا روحها .

ثم تأتي الحضارة مابين عينيها ،،
ما بين حضارتي و حضارتها مضيق كالبوسفور ، يفصل بساطتي و فطرة ترائبي المنتشية برائحة عطرها لتنمو محاصيل النشوة بحرفين سماد لجفاف الشعور ، حيث وحدتي و تقاليد عشيرتي ، حيث عُرف أوقف حواسي بشواخص قسوته ،
اما عيناها حضارة الاغريق بنكهة آلهة الحب (افروديت) لا سواهما آتيهما سعيًا لأقيم قداساً ليلياً في جنبات الرغبة.



مشهد في فيلم رديء

أسماء جلال - مصر

اثنين
يُفترضُ بأنّي واحدةٌ وهو الثّاني
والليلُ المُمعِنُ في البردِ
يدقُ عظامَ الحُجرَةْ
مُختلِجين
يَتحسّسُ كلٌ منّا وجهَ الآخرِ
وكأنْ يَلْقاهُ لأوّلِ مرّةْ
حَجَرٌ ، بَلْ حَجَران
أنْفاسٌ تلهثُ
ودِماءٌ تَسْتعرُ بِلا أبْدانِ
ومرايا أربعُ تعْكِسُ أوْجاعًا مُرّةْ
ولِدقّاتِ السّاعةِ
أنْ تُوقِفَ ضَوضاءَ الصّمتِ المُرْبِكِ
تُصْبِحَ ضيفًا آخرَ
في طاولةِ الحَسْرةْ
حَجَرٌ ، بل حَجران
لِمَ لا وأنا لا أعلمُ حتّى اللحْظَة
مَن مِنّا الجاني
لا يملكُ أحدٌ مِنّا مُستندًا
يُثْبِتُ واقِعةَ العِشْقِ
لم نرفَعْ بَصَماتِ الشّوقِ
فالقاتلُ والمَقتولُ معًا
في نفْسِ الحُفْرَةْ
فليتعرّى أحَدٌ
علّ يرى الآخرُ شيئًا فيهِ
يُذكّرهُ ويُخصّبُ قفْرَهْ
***
اثْنَينْ
والليلُ المُمعِنُ في البردِ
يدُقُ عظامَ الحجرةْ
أقدامٌ ذاهِلةٌ
تَلْعَقُ نَفْسَ الخُطواتِ المُخْتصَرةْ
وحلٌ أبيضُ
يَصْعدُ دَرَجَ الذّكرى
يَتكوّمُ بينَ زواياها قطرةْ..قطرةْ
وأصابعُ كفٍ باردةٍ
صارَتْ أضعفَ مِن أن تتشابكَ
يا غُربَتنا!
هل تزعمُ أنّ أصابعَ كفّيْنا
حِين تصافَحْنا كانتْ عشرةْ؟

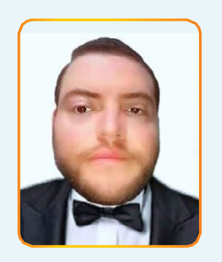
الشارعُ ، أبوابٌ ، شرفاتٌ
تُثبتُ أنّ مدينتنا
تَنْعمُ بالديمقراطيةِ والآراءِ الحُرّةْ
كانت نظرةُ واحِدِنا تغسلُ أوزارَ الآخرِ
ما بالُ كلينا اليوم تُكفّرهُ النظرةْ!!
نفسُ الشارعِ
كنا نلعبُ فيه«عريسٌ وعروسةْ»
دومًا كنتَ نصيبي
كم مرّةً صِرْنا زوجينِ
وباركَنا الأصحابُ
أتذكُرُ كم مرّةْ؟
صِرنا أكبرَ من طقسِ اللعبةِ
صارت أيدينا أكبرَ
ما عُدنا نَحْلو في أعينِ بعضٍ
صار لنا أهدابٌ
تحجبُ أشباحَ النظرةْ
صار لنا جسدٌ
نعرفُ كيف نثمّنُهُ
صار لكلٍ منّا أزرارٌ
تملأُ صدرَ الثّوبِ وظهرهْ
فإذا عادتْنا الرغباتُ الطّفلةُ
ألقى كلٌ منّا عُذْرهْ
***
لِمَ جِئْنا؟؟
لِمَ غافَلْنا الوقتَ وجِئنا؟!
لِمَ ضاجعَ كلٌ مِنّا
صدأً خيالِ الآخرِ
وتشهّى أن يقضمَ ظفرهْ؟
المشهدُ صارَ كئيبًا
والأصْباغُ تلاشتْ
والديكورُ المُفعمُ بالرغبةِ
أعلنَ فقرهْ
مُختلِجَيْن
سنخرجُ
لعناتُ الجمهورِ تلاحقنا
تثبتُ أنّ كلينا لم يَحفظْ دورهْ
اثنينْ
عند البابِ الخلفيّ
يمدُّ كلانا للمُخرجِ يدَهُ
كي يأخذَ أجرَه..

يأس فأمل

عصام البخيت - السودان

لَمْلِـمْ رُفاتَـكَ فِـي الأعمَـاقِ واحتَـرِقِ
يَكْفِـي رُفَاتَـكَ مَـا لَاقَيـتَ مِـن رَهَـقِ
وَأنظـر كِتَابَـكَ مَـاذَا قَـدْ وَجَـدْتَ بِـهِ
غَيْـرَ الذِي قَرَأتْ عَيناكَ (انْتَ شَقِي)
اطْلَقْـتَ مَرْكِبَـكَ المَجْنُـونَ اشْـرِعَةً
لِلرِيـحِ تَرْمِـي بِهَـا فِـي لُجَّـةِ القَلَـقِ
المَـوجُ تَحتَـكَ وَالآفَـاقُ مُعتِمَـةٌ
فَاختَـرْ لِنَفسِـكَ بَيـنَ التّيـهِ والغَـرَقِ
هَـا قَـدْ وَصَلـتَ إلى صَحـرَاءِ قَاحِلَـةٍ
نَادَيْـتَ فِيهَـا أيَا خَيلَ المُنَى استَبِقِي
أدمَيـتَ ظَهـرَ خُيُـولِ اللّيـلِ تُسْـرِجُهَا
حَتّـى رَجَعـتَ ومـا أبقَيـتَ مِـن رَمَـقِ
ثُـمَّ انتَهَيـتَ إلى مَـا قَـدْ بَـدَأتَ بِـهِ
أُفْـقٍ تَعِيـسٍ بَئِيـسِ الحَـظّ مُنغَلِـقِ
خَمسُـونَ مَـا فَقِهَـتَ عَـدًا تُقَلِّبُهَـا
يَـدُ الضَيَـاعِ علـى رُزْنَامَـةِ الـوَرَقِ
يَـا أيهـا المُرتَجِـي فَجـرًا تُؤَمِلُـهُ
أمَا تَعِبْـتَ مِـنَ التَحدِيـقِ فـي الأُفُـقِ
حَتّـامَ تَرقُـبُ فَجـرَ العمـرِ تَطلُبُـهُ
يَأتِيـكَ مَطلِعُـهُ مِـن مَغـرِبِ الشَّـفَقِ
مَالِـي تَجَاذَبُنِـي الآمَـالُ أَبْعَثُهَـا
واليَـأسُ يَأخُذُنِـي عَنهـا بِمُفتَـرَقِ
لَكِـنَّ رُوحًـا علـى الجَـوزَاءِ مَنزِلُـهُ
لَـن يستَكِيـنَ لِبُـؤْسِ اليَـأسِ والنَّـزَقِ
هَيَّا انتَفِضْ يـا رُكَامَ الـرُوحِ مَا خُلِقَتْ
لَـكَ المَهَانَـةُ والأغـلَالُ فَانْعَتِـقِ
انَـا الحَيَاةُ بِعِـرقِ الـرُوحِ دَفـقُ دَمِـي
انَـا الشَّبَابُ وَعِطرُ العِشقِ مِن عَرَقِي
فَنَفْحَـةُ الزَعفَـرَانِ العَذْبِ مِن نَفَسِـي
ونَكهَـةُ اليَاسَـمِينُ الحُلـوِ مِـن عَبَقِـي
فَـوقَ الثُّريَّـا أنَـا شَـيَّدْتُ مَمْلَكَتِـي
لِلنُّـورِ سَـالِكَةٌ فَـوقَ المَـدَى طُرُقِـي
أنـا الجمـالُ حياتـي شَـقْوَتِي دَعَتِـي
بَلـوَاهُ سَـعْدِي وفـي إسـعَادِهِ رَهَقِـي
الحُبُ عَرشِـي وعَرشُ الحُبِّ يَسكُنُنِي
فِـيَّ العُـرُوجُ ومِنِّـي قُـدسُ مُنطَلَقِـي
شِـعرِي الضِيَـاءُ وضِيءُ الفَجرِ مِن خَلَدِي
يَمتَـدُّ مِنِّـي إلى الـلا مُنتَهَـى ألَقِـي
قَـدْ عُـدتُ حُـرًا وآمَالِـي تُرَافِقُنِـي
أمَامَـكَ الرَّحـبُ يَـا آمَـالُ فانطَلِقِـي

حَلبا..



أيمن قدرة دانيال

أمضي أعـانقُ في آفاقيَ الشّهبا
حتى أُقبّلَ من ذاكَ الفضا حَلبا

اسـمٌ تعالت إلى العلياءِ سـيرتُه
غيثٌ ويهمي عـلى أسماعنا أدَبا

فكم سـمعتُ بحبِ الاسمِ أغنيةً
وزادَ سـمعي على ألحانِها طَربا

دارُ الـعروبةِ بيـتُ المجدِ نعهدها
أحييتْ بعزمٍ مـدى آمادها النّسبا

فالمجدُ يبقى إلى الشهباءِ نظرتهُ
مـا دون ذلك فـي أطيافها ذَهبـا

وقفتْ نسراً على أبوابِ قلعتها
والصبرُ مني مع الآهاتِ ما تعِبا

عاشت بملكٍ وجندُ اللّهِ تنصُرها
آن الأوانُ نعيدَ الحقَ إذ سُـــلِبا

حُباً نقشـــتكِ في آفـاقِ ذاكرتي
عزمي قويٌّ ويطوي الحزن والنّصبا

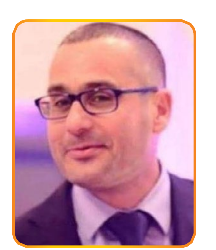
من صان عهدا بعهدِ اللّهِ يحفظه
فالحقُ نــورٌ ونــورُ اللّهِ مـا غُلِبا

الضيّقون

هيثم الأمين

أجلسُ
خارجي
وخارج الجميع؛
أحفظ ما غنّته الرّيح من مواويل في
أعراس المزاريب
وأسمع زغاريدها في خيمة اللّيل
حيث تنتصب ولائم الجوع
وحيث حزن غجريّ يفضّ ألوان المدينة
فيسيل الكثير من البكاء على أفخاذ
الشّرفات الوحيدة
وتصاب بالرّجفة
ذواكر/
عبثت بأسرارها
أصابع الضّوء الخافت
و آخر أغاني السّكارى العائدين
فرادى
من متعة الأفراح القصيرة التي ترتديها
الحانات/
فتقذف
على ملاءات الوقت البطيء
جراح الحقول الجدباء
وساعات جداريّة تدور عقاربها إلى
الوراء...
أجلس
خارجي
وخارج الجميع
ككرة ثلج
تركتها الشّمس على عتبة العتمة
نذرا للطّريق حتّى لا يلتهم،
وحدهُ/ دونها،
صراخ الخطوات الباردة وهي تركض نحو
حتفها
ثمّ أصفّق
طويلا جدّا
لظلالي الصّغيرة التي أربّيها داخل
أحذيتي القديمة
لأنّها عبرت كلّ ذلك اللّهاث دون
أن تسرقها الأحلام العالقة بزجاج
النّوافذ!!!!
أجلس
خارجي
وخارج الجميع
عاريا من نبوءات غرباء المحطّات
ومعتمرا اللّقاءات القليلة الحظ؛
في الزّقاق،
كرجل بائس،
يمرّ العَالَمُ نحيلا ولا يكفّ عن التّصفير؛
يبحث عن مأوى هربا من حرب صغيرة
نشبت في قدميه
فيعلق داخل جثّتي
وجثّتي
لم تكن هنا؛
كانت، بدورها، عالقة في مقبض باب
نسيته الأصابع...
أجلس
خارجي
وخارج الجميع؛
أرتّب أصابعي على مزاج حبيبتي عندما
كانت شجرة توت،
أسافر فيها كدودة قز
وأحلم بفضيحة الحرير...
أرتّب خطواتي على مزاج حبيبتي
عندما كانت وطنا
فأخلق من نهديها ضِفّتَيْ نهر
وأوزّع على بياضها مزارع قصب السّكّر...
أجلس
خارجي
وخارج الجميع
لأنّ هذا الحزن الغجريّ يجعلني شاسعا
جدّا
وأنا
والجميع
ضيّقون جدّا
لنتّسعَ.. لي...





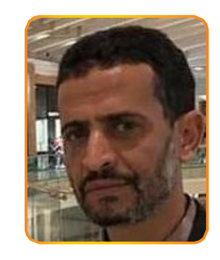
{ أنْ أُحبَّك .. أنْ يحفنَني الأبدُ في غامضِ عينيكِ عُرْمَتَيْ شعاعٍ }

محمد صالح غنايم

أنْ أحبَّكِ
أنْ أُحوِّلَ شرودَ عينيكِ المنقوعتيْنِ بالغموضِ
إلى نصٍّ سماويٍّ مقدسٍ مُوَشّى بالرُّموزِ
أو إلى تنظيمٍ سريٍّ محظورٍ ...
أنْ أُنْصِتَ إلى صدى موسيقا صمتِكِ
حين يتهامسُ حولَكِ النّاصتونَ
فينتظرونَ مواكبَ أحاديثِكِ وينتظرونَ ...
أن أحبَّكِ
أن أعيشَ معَ العواصفِ في جارورٍ ضيّقٍ
ومعَ الزّلازلِ في خيمةٍ واحدةٍ
وأن أجاورَ المدَّ والجَزْرَ كلّما جُنَّ البحرُ ..
أنْ أحتملَ التباسَ الغديرِ إذا غاضَ أو فاضَ
ومزاجَ الدُّوري المهاجرِ
كلما قرّرَ السَفرَ أوْ المُكوثَ ..
أنْ أحبَّكِ
أن أمسكَ النّارَ بقبضتيْ يديَّ المائيتينِ
وكأنَّ شيئًا لم يحدثْ
وأُعلنَ الطّوارئَ والنّفيرَ العامَ
في ممالكِ قصائدي
فأحملُ بندقيةَ الصَّيدِ
لأخفرَ بابَ بيتِكِ
كلما مرَّ مراهقٌ غَريرٌ
أو تنزَّلَ وحيٌ على شاعرٍ بالقربِ من المكانِ ...
أن أحبَّكِ
أن أشتاقَكِ بحجمِ غربةٍ قصيَّةٍ
تُطلُّ جهاتُها على المحالِ
ولرُبَّما بطُولِ الوَطنِ وعَرضِ النَّهرِ ..

وأنْ تُتَمْتِمَ شَفَتّايَ باسْمِكِ سَهْوًا
فتَنْبُتُ أشْياءُ بفَمِي عندَ الفَجْرِ
بَعْضُ الزَّيْزَفُونِ
مئذنةُ نُورٍ وحَديقةُ زهرٍ ..
وأن تَنْبَجِسَ مِنْ قلبِي
عندما أُقَبِّلُ كحلَ عينيْكِ وأَشْهَقُ
اِثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا
وبُحَيْرَةُ عِطرٍ ...
أنْ أحبَّكِ
أنْ أقطفَ سبعةَ أقمارٍ وثلاثَ نجماتٍ
من أبنوسةِ اللّيلِ
لأزرعَها في شعرِكِ الأسودِ الطّويلِ
فربما تزهرُ قصائدُ اليَاسَمينِ
على بواباتِ دمشقَ السَبعةِ
في مواسمِ حنينٍ لنْ تجيءَ ....
أنْ أحبَّكِ
أنْ اغيِّرَ ألوانَ فساتينِكِ وشالاتِكِ
لتكونَ بلونِ قوسِ قزحٍ
وأن أُشعِلَ بريقَ عينيكِ
كنارِ الهنودِ الحُمُرِ
كلَّ يومٍ بطريقتِي الّتي أريدُ ..
وأن أُرتِّبَ كُلَّ صباحٍ
خطوطَ كفَّيْكِ كي تقرأَها العرافةُ
وأرسمَ تقاطيعَ وجهِكِ أيُّتها الخجولةُ
كما أهْوَى
كي تَحُطَّ عليها عصافيرُ الجليلِ
وحمائمُ الهدي ..
أنْ أحبَّكِ
أن أزيدَ في عمرِكِ حفنتيْنِ
وفي حمرةِ خدِكِ كمشتيْنِ ..
في طولِكِ نخلةً ومئذنتينِ

وفي اِتّساعِ عينيْكِ السّاحرتينِ رَبْوةً ومرجينِ
على أهوائي ومشيئتِي ..
أن أحبَّكِ
أنْ أجعلَ ذراعيْكِ جناحَيْ حسونٍ
وضفائرَكِ الطُّوالَ سنابلَ ذهبٍ ..
أن أجعلَ يديْكِ فنجانَيْ قهوتنا الصّباحيّةِ
وصوتَكِ الهادئَ الحنونَ صدًى لأغنيةٍ فيروزيّةٍ
"يا جبل البعيد خلفك حبايبنا" ..
وأنْ أُشعلَ بين شَفتيْكِ الحمراويْنِ
بساتينَ الكرزِ أحمرَ وأحمرَ
وزهرَ الجُلّنارِ أبعدَ وأبعدَ ..
أنْ أحبَّكِ
أنْ أتَسَاءَلَ : كيفَ يُقَيَّدُ الشِّعْرُ حينَ يمدحُكِ
فِي أحْرُفٍ ثَلاثَةٍ
طافِحَةٍ بروائحِ الغيمِ والمطرِ ؟
وكيفَ يكونُ الكلامُ سماءً مقلوبةً
أوْسَعَ من أزرقِ البحرِ
وأعْلَى صَوْتًا مِنْ نداءٍ تَزَيًّا بالغامضِ حينَ تَمرَّى في فِتْنَةِ خَصْرِكِ ؟! ...
أنْ أحبَّكِ
ألّا أكونَ أنا أنا
وألّا تكوني أنتِ أنتِ ..
أن تتقطري على هيئةِ امرأةٍ أُخرى
جاءتْ على خشبةٍ طافيةٍ
من عنقٍ مضيقٍ أو منْ بوابةِ بحرٍ ..
أن تكوني ظاهرةً سماويّةً
أو معجزةَ نبيٍّ خارقةً
من زمنِ الرُّؤى والنُّبوءاتِ ...



ارحم حنيني

صقر حزام فاضل

أعوذ بالله رب العرش والناسِ
من كل عين ووسواسٍ وخنــــاسِ

وأستعيذ به من كل ذي حسدٍ
ومن سقامي وأعدائي وأضراســـي

إن الذي يعتريني من مواجعها
يذوب منه الحديد الصارم القاسـي

أبكى بكائي جميعَ الكائنات ولم
أجد لدى الناس من سمعٍ وإحســاسِ

لايسمع الناس صوت المستغيث بهم
ولايرون لشخصٍ أي مقيـــــاسِ

إلا إذا كان ذا مالٍ وكان لهُ
جاهٌ ولو كان فيهم أسوء النــــاسِ

فكيف تتركني للناس يا أملي
وليس في الناس إلا محض أنجاسِ

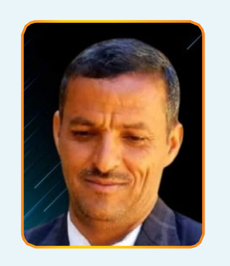
ولايغيثون إلا من تغيثُ.. وإن
لم تشفِ خاب الطبيب الماهر الآسي

فأذهب الباس يا من أنت مُنزِلهُ
لايُذهِبُ الباسَ إلا مُنزِلُ البـــاسِ

واشفِ الشفاءَ الذي مابعدهُ سقَمٌ
ياشافي الداء ضاقت منه أنفـاسي

فارحم حنيني ولا تشمت به أحداً
يافالق النور من ليلٍ وإغـــلاسِ

لاتجعلن النذل بالدينار مرتفعاً
و الحُرّ بالفقر يمشي ناكس الراسِ



رؤيا

عبدالرزاق الكميم - اليمن

رأيت بالأمس في الرؤيا بأن أبي
مَيْتٌ مسجى على لوحٍ من الخشبِ

وحين كنّا بماء الورد نَغسله
بَدا بوجهٍ بهيٍ مثلَ وجهِ نبي

وفجأةً عاد فيه النبض فاختلطت
مشاعرُ الخوف والأحزان والعجبِ

فقام يأتزر الأكفان ثم مضى
يزهو ويمرحُ في الميدان مثل صبي

أحتاجُ تفسيرَ أحلام المنام فيا
قصيدتي إنني في حيرةٍ أجبي

هياثقبي في جدار الغيب والتقطي
لي صورةً تشرح الموضوع وانسحبي

فلستُ ناياً يغني بالسراب ولا
كمن يقلدُ (بن سيرين)في الكتبِ

فحدثتني وقالت: إنه وطنٌ
مطرزٌ بزهورِ البنِ والعنبِ

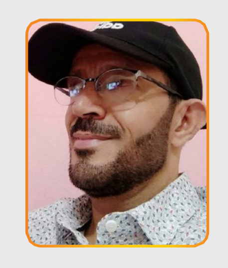
جاروا عليه وأعيته الحروب وقد
أتته غيبوبةٌ كبرى ولم يغبِ

فلتغسلوه بماء الحب ثانيةً
حتى يعودَ جميلاً طاهراً وأبي

وسوف تلقونه كالطود مؤتزرا
ثوب الشموخ كما في عصره الذهبي

شكرتُها من فؤادي ثم قلتُ لها:
كم كنتُ لولاك أبدو ساذجاً و غبي

المتن البهي



ياسين محمد البكالي

(في رثاء الشاعر مهدي الحيدري)

أيها المَتنُ همَّشتْني الثواني
بعدكَ اليوم
وانزوتْ فيكَ ذاتي

صورةُ الموتِ ليتَها فاجأتْني
قبلَ هذا وأعلنتْ عن وفاتي

يا صديقي هل مِتَّ؟
ما زالَ قلبي
باسمِ مهدي يفيضُ بالذكرياتِ

أيها الكونُ ضيِّقٌ أنتَ جداً
بعدَ مهدي فقدتُ حتى حياتي

يا لِحُزنِ البلادِ يا لانكِساري
أينَ أمضي والحُزنُ ملءُ الجِهاتِ

أنتَ حيٌّ يا نبضَ روحٍ تَبقَّتْ
في ضلوعي لكي أُتِمَّ صلاتي

صوتُ مهدي يَدبُّ؛
ماذا سأحكي
عن حبيبٍ
قد كانَ في الأصلِ ذاتي

يا إلهي أكْرِمْهُ عندكَ
ضيفاً
مُشرقَ الوجهِ
فيهِ أسمى السماتِ

فتاة الزهر

منصر السلامي

حوريةٌ في الشكل والتصميم ... سبقت جميع العالمين بحسنها
ومزاجها في الضم من تسنيمِ ... وتميزت بالذوق والتعليمِ

تختال حين مرورها وكأنها ... أوقفت كل غزائزي من أجلها
قبضت خيوط الشمس بالتنويم ... وقرأت سرًا سورة التحريم

تلك التي ما في البرية مثلها ... ومع الصلاة أرى خيالا قادما
مغرورة بجمالها الإقليمي ... منها مع التكبير والتسليم

الله منها كم عشقت حديثها ... كم أنكروا حبي لها كم عتّموا
كم همت بالترقيق والتفخيم ... لكنني أقوى من التعتيم

وعقارب التوقيت إذ مرت بها ... كل الذين على انكساري وقعوا
وقفت على التاريخ والتقويم ... لم يستطيعوا مرة تحطيمي

ماذا سيحدث لو ببعض بنانها ... فأنا الذي طفت السماء محلقا
قامت بلمسي لحظة التعقيم ... من أجلها في ساعة التكريم

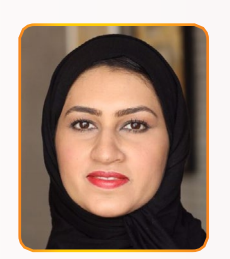
وأظنها لو قبلتني مرة ... قولوا لها مازال وصفي ناقصا
لنسيت كل برامج التطعيم ... في حسنها لم يكتمل تقييمي

نجّمت كي أحظى بها لكنني ... ولمن أراد السوء بي قولوا له
لم أستفد أبدًا من التنجيم ... لم ألتفت لسلاحه الجرثومي



نشيد

لماذا خُلقنا ؟



ندى فردان

لماذا خُلقنا؟ و الأرض سكنّا؟
دوماً أتساءل في نفسي
لَمَ في الدنيا قد لبثنا؟

خُلقنا لله .. نعبدُ نشكرْ
والأرضَ هذه .. نبني نعمرْ
بالخيرِ نسعى .. و الشرَّ نهجرْ
و كل الناسِ .. بالحبِ نغمرْ

لنحقق الأحلامَ
و نعيشَ بابتسامه
نمسحُ الآلامَ
لا نؤذي الأنامَ

لماذا خُلقنا؟ و الأرض سكنّا؟
دوماً أتساءل في نفسي
لَمَ في الدنيا قد لبثنا؟

بالعلم نطوِّر.. و البلد نغيِّر
صناعاتٌ .. فذة نسيِّر
ننشد شعرا .. نرسمُ سحرا
فبالجمال .. الدنيا تنوِّر

عُمراناً يتعالى
اختراعات تتوالى
أشجارٌ تتنامى
أجيالٌ تتسامى

لهذا خُلقنا.. و الأرض سكنّا
عبادتك هي يا ربي
واجبٌ في هذي الدنيا

أدب الطفل الحديث والتفكير الناقد



ندى فردان

هناك مقولة شهيرة للفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت: «أنا أفكر إذن أنا موجود»، التي ذكرها في كتابه (مقال في المنهج)، والتي شكلت نقلة نوعية في التفكير الإنساني مما جعل ديكارت يحصل على لقب «أبو الفلسفة الحديثة».

وقد اهتم كتّاب أدب الطفل الحديث بالنواحي النفسية والفكرية، وبات ملاحظًا كيف أن كتب أدب الطفل أصبحت تتطرق إلى أمور لم تكن تتطرق إليها تلك القصص التقليدية والشعبية والخرافية، وبل وبأسلوب مغاير يستحث الطفل على التفكير عوضًا عن التلقين، ويعطيه المجال لإبداء رأيه والمناقشة عوضًا عن جبره على المسلمات.

ويعرّف علماء النفس التفكير على أنه مجمل الأشكال والعمليات الذهنية التي يؤديها عقل الإنسان لتحقيق أهدافه وخططه ورغباته وغاياته. أما الفكر الناقد فيعرفه العلماء على أنه قدرة الفرد على إبداء الرأي المؤيد أو المعارض في المواقف المختلفة، مع إبداء الأسباب المقنعة لكل رأي لذا فإن التفكير الناقد هو مرحلة متقدمة من التفكير التأملي بهدف إصدار حكم أو إبداء رأي.

ولما كان أدب الطفل كالمطر الذي يسقي عقل الطفل، ويفتّح إدراكه، ويحفز خياله، وينمي شعوره، ويعلمه القيم والثقافات، كان لزامًا أن تكون كل كلمة مكتوبة له مدروسة وواعية لأثرها على شخصيته وطريقة تفكيره.

ويصر الكثير من المتخصصين في مجال الطفولة على إمكانية تعليم الطفل الفكر الناقد من سنٍ مبكرة، وإن أول خطوة في ذلك هو تعليمه اللغة. فقد أشار علماء نفس أن الطفل عندما تلمع في ذهنه فكرة فإنه يبحث عن الكلمات التي يعبر بها عنها، لذلك أصبح من الضروري تشجيع الطفل على القراءة لتنمية حصيلته اللغوية.

ومع وجود عدد من الألعاب الإلكترونية، وبعض الأفلام الكارتونية، وسيل من المنشورات على مواقع التواصل الاجتماعي التي تروّج لعادات غريبة على مجتمعنا، وتحاول فرض أفكار سامة ومخالفة للأخلاق وللقيم والفطرة في عقول الأطفال واليافعين مثل: الشذوذ الجنسي، العنف، والتفكك الأسري، وغيرها من الأمور، كان لزامًا على كتّاب أدب الطفل أن تكون لهم وقفة، ومبادرة في بناء أرضية فكرية صلبة يقف عليها الطفل مستقبلًا.

ومن هنا تأتي أهمية الالتفات إلى تدريب الطفل على استخدام الفكر الناقد، فمن منطلق «الوقاية خيرٌ من العلاج»، فإنه من الضروري جدًا أن يضطلع أدب الطفل بدوره في إعداد جيل واعٍ، مفكر، قادر على النقد والتحليل والاستنتاج، وذلك لن يتحقق بإعطاء الطفل إجابات جاهزة ومعلبة، بل بتقديم أدبٍ يشجع الطفل على أنه يتساءل، ويجرب، ويحلل، ويناقش. وبذلك نعد جيلًا متسلحًا بالفكر الناقد «المفلتر»، الذي لا يرضى بالتبعية العمياء، ولا بما يخالف القيم والفطرة السليمة.

كن أنت الأول

عيد عبدالحليم - مصر

تفوق

كن أنت الأول

كن كالشجرة تثمر

كن فرعا أخضر

في هذي الدنيا

كن مقدما

في كل مجال

كن أنت الأجدر

.....

صاحب

من يمتلك أي نجاح

واحذر

من رفقة أهل السوء

كي تجني ،كل صباح ،

كل الخير

واحظ بأعلى الدرجات

......

تفوق

في أي علوم تدرسها

واحد بأعلى الدرجات

من أول خط الحرف

حتى تمنح ارقى شهادة

في ذاك الوقت

كن فخر العائلة

فأنت الأشطر والأمهر.

لوحة للفنانة/ سمية النهام

سحابة شاردة



لماذا يتخلين عن جمال السماء ؟؟

● الأستاذ /عبد الرحمن بجاش

دقت سمر عبد القوي رئيسة التحرير على الوتر الحساس لدي على الأقل ...

فقد كتبت في صفحتها في الفيسبوك عن مكياج الكوافير، والنسوة اللائي يتحولن إلى مسوخ يشبهن إبليس !!!

شيئان أمقتهما في بعض النساء وهن كثر للأسف الشديد ، اللواتي " يستسلمن " لعاملات الكوافير لِيُزِلن ب" التنطيب " حواجبهن ، ويرسمن بدل الحواجب حواجب الشيطان الرجيم !!! ، تكون امرأة خلقها الله جميلة بحواجب كالسحب المحملة بالمطر، فيذهبن اتباعا للموضة ويعدن بحواجب الأقلام باهتات كالسماء المغبرة!!

أما الذي يثير الغثيان وبصدق من ينفخن شفاههن !! ، أقسم أنني لم اعد أنظر الى وجه فنانة الإمارات " أحلام " وغيرها وغيرها !!! ..

شيء مرعب أن تتخلى المرأة الجميلة عن جمالها و تذهب إلى الكوافير وتخرج عجوزا شمطاء ، فقط ليقولوا فلانة تتابع آخر خطوط الموضة !!(الله لا عادها موضة) ..

أما الماكياج فحكاية اخرى ، تذهب الجميلة إلى الكوافيرجميلة حسناء وتخرج كالبليا تشوفي السيرك ...فلا تفرق بينها وبين سيارة مهترئة قديمة طلاها سمكري بلا موهبة برنج قديم تم تخزينه لسنوات ، فترى وجهها بعد أيام وقد ظهرت في أنحائه بقع منفوخه كالإطارات المغشوشة !!!

أما المساج فحكاية اخرى ، لها أول وليس لها آخر!!! ولن أزيد..

رحم الله امهاتنا وعماتنا وجداتنا ، لقد كن أكثر جمالا من نساء اليوم ..

(الحناء ، العرقوص ، الهرد ، الدمالج ، الشوالية واللازم الذهب) عناوين للجمال المتحرك على الأرض نساء جميلات ...

أما البشاعة ، قصات الشباب ، حكاية اخرى مضحكة مبكية ...

و على كل من يتزوج من الآن وصاعدا أن يطلب ضمانة الاتتقشر ولاتنتفخ مثل ضمانة اطارات السيارات!!!



أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

